



Sub semnul Luceafărului

În fiecare an, luna iunie stă sub semnul lui Mihai Eminescu, aedul liricii romantice de sfârșit de secol XIX dar și ctitorul presei de dezbatere adâncă a adevărurilor profunde, de ordin social, economic și politic, ale societății românești.

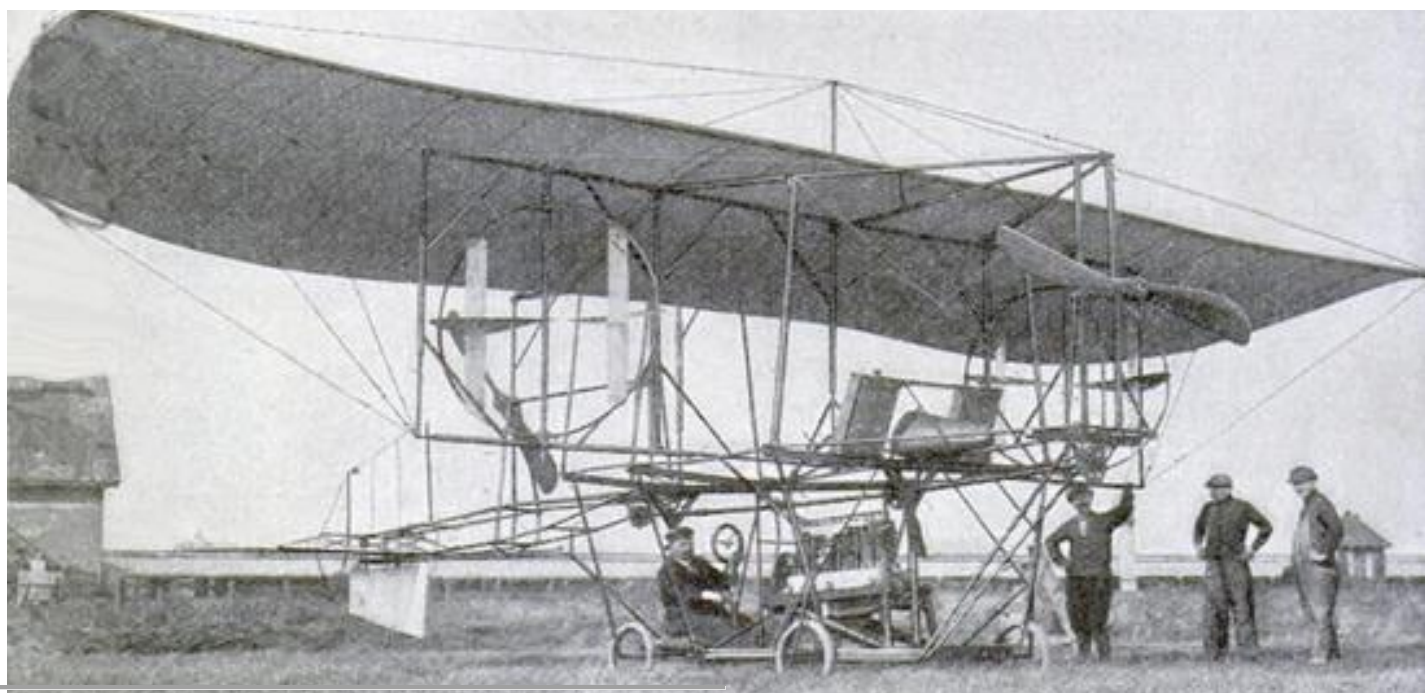
Într-o unanimă solidaritate confraternă, întreaga breaslă a jurnaliștilor din țara noastră își îndreaptă cu pietate și recunoștință gândul spre acela care, într-un mod eminamente genial, a fundamentat decalogul deontologic al meseriei de jurnalist, exprimând în memorabile intervenții de presă curajoase puncte de vedere, pe cât de tranșante, incomode și deranjante, pe atât de strălucite în registru stilistic, adevărate pagini de manual de presă.

(continuare la p. 2)

La p. 15

ZIUA AVIAȚIEI ROMÂNE *Aviatori români pe cerul lumii*

Aurel Vlaicu, eroul aviator român, un înger cu aripile frânte; **Hermann Oberth**, unul dintre părinții fondatori ai rachetelor balistice și ai astronauticii mondiale; **Alexandru Copcea**, un erou necunoscut al aerului, originar din Carpați.



La p. 22

ION ANDREIȚĂ, pălmaș cu condeiul *150 de ani de la moartea lui AVRAM IANCU*

„Ultima mea voință! Unicul dor al vieții mele e să-mi văd Națiunea mea fericită, pentru care după puteri am și lucrat până acuma, durere fără mult succes, ba tocmai acuma cu întristare văd că speranțele mele și jertfa adusă se prefac în nimica.

Nu știu câte zile mai pot avea; un fel de presimțire parcă mi-ar spune că viitorul este nesigur. Voesc dară și hotărât dispun ca, după moartea mea, toată averea mea mișcătoare și nemișcătoare să treacă în folosul Națiunii, pentru ajutor la înființarea unei academii de drepturi, tare crezând că luptătorii cu arma legii vor putea scoate drepturile Națiunii mele”.



Cuprins:

Redacția: *Sub semnul Luceafărului*, p.1

Tanța Tănăsescu: *O ceremonie de suflet: Dezvelirea bustului regretatului jurnalist Doru Dinu Glăvan*, p.3

Eugen Nicolaescu: *Descifrarea scrierii etrusce*, p.4
Tanța Tănăsescu: *Viorel Popescu, personalitate emblematică a radioului românesc, ni se destăinuie. Interviu*, p.10

Redacția: 20 iulie – Ziua Aviației Române, p.15

Ion Andreiță: *Eroii mor frumos. 150 de ani de la moartea lui Avram Iancu*, p.22

Corneliu Vlad: *Un moment din istoria presei române – „LUMEA”*, p.24

Prof.univ.dr. Nae Georgescu: *Paternitatea Ediției Princeps Eminescu*, p.25

Dan Toma Dulciu: *Mihai Eminescu – Pasiune adolescentină pentru Elisa Müller*, p.31

Ion Andreiță: *Vernisaj lui Nicolae Dan Fruntelată. La revedere, Fratello!*, p.38

Marian Nencescu: *Arta dialogului, dialogul în artă*, p.40

Tanța Tănăsescu: *Începuturile editurii românești*, p.42

Daniel Ernestina: *Memorii. REMI*, p.46; *Sonata Kreutzer la bormașină*, p.47

Dumitru-Tudor Tănăsescu: *Vama Veche, un Saint Tropez autohton*, p.50

Geo Ciolcan: *România din Covasna. Reportaj*, p.53

Redacția: *Celebrități ale artei în SUA - Alexandru Darida*, p.56

Laurențiu-Ștefan Szemkovics: *Stema și sigiliul Arhiepiscopiei Bucureștilor imprimate pe o carte de preoție dată de Patriarhul Miron Cristea (1926)*, p.60

Tanța Tănăsescu: *Casa Capșa – un brand care străbate veacurile*, p.64

Conf.univ.dr. Nicolae Grigorie Lăcrița: *Cele mai ciudate impozite și taxe din istoria omenirii*, p.65

Tanța Tănăsescu: *Din istoria presei românești. Sever Bocu - ziarist al „Tribunei” din Arad*, p.71

Tanța Tănăsescu: *Drum prin istorie. Prin Tracia de astăzi: povestea Zeiței NIKE*, p.72

Sub semnul Luceafărului

(continuare de la p. 1)

Jertfit pe altarul intereselor meschine de partid, părăsit, înjosit și umilit de o clasă politică răzbunătoare, plătindu-i polițe într-un moment greu al existenței sale, Mihai Eminescu părăsește lumea în care a trăit, la 15 iunie 1889, marcând astfel începutul unei epoci ce stă pentru totdeauna sub semnul de foc al acestui *Luceafăr* nepieritor al poporului nostru.

Începând de atunci, comemorăm trecerea în eternitate a marelui dispărut dar, spre bucuria noastră, a tuturor, aducem și un omagiu aceluiasi Mihai Eminescu, marcând de ceva timp încoace, la 28 iunie, ziua Presei Românești, grație osârdiei unui grup de inițiativă, având în frunte pe regretatul Doru Dinu Glăvan, fostul președinte al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România.

Asemenea jurnaliștilor din România, și membrii diasporei au cinstit cum se cuvine figura *Luceafărului*, fie că vorbim de Spania, Canada, Italia, Austria, SUA, ca să menționăm doar câteva dintre țările în care au avut loc manifestări dedicate lui Mihai Eminescu.

Aflându-mă la Viena, am făcut o vizită la sediul Asociației „Mihai Eminescu” – Viena, președintă Laura Hant, ocazie cu care am dăruit un medalion reprezentând chipul marelui nostru poet național. Situat într-un Palat ce a aparținut Împărătesei Maria Thereza, sediul asociației amintite este un monument istoric, plin de opere de artă. De asemenea, am participat la emoționanta ceremonie care a avut loc la bustul lui Mihai Eminescu, din fața *Bisericii Ortodoxe Române*, din Simmeringer Hauptstr. 161, la data de 15 iunie 2022, unde au fost depuse coroane de flori și s-a desfășurat o ceremonie religioasă.

Un alt moment de mare vibrație sufletească pentru mine, în timpul deplasării la Viena, l-a reprezentat vizitarea *Teiului lui Eminescu* din Stadtpark (Parcul Municipal), un alt simbol identitar românesc, care va împlini în cursul acestei toamne cinci ani de la plantare și unde, în semn de omagiu, am legat de o creangă o panglică tricoloră. În preajma acestui tei eminescian se află un superb lac precum și statuile unor mari figuri ale culturii austriece din epoca lui Eminescu, dintre care amintim pe Johann Strauss, J. Bruckner ș.a.

În trecere prin Viena, nu puteam să nu vizitez cartierul studentesc în care se află locuințele ce amintesc, prin plăcile comemorative, de prezența Poetului în capitala austriacă în perioada de studenție a acestuia (1869-1872).

Acțiunile de comemorare închinat lui Eminescu au fost urmate în data de 28 iunie a.c. de o ceremonie omagială dedicată marelui compozitor Eugen Doga, care a avut loc tot la sediul Asociației „Mihai Eminescu” din Viena, acțiune la care a fost prezentă și doamna Ambasador Iulia Gorea-Costin, care a prezentat cărțile tipărite la Editura UZP, dedicate biografiei acestui compozitor celebru, iubitor al operelor poetice ale lui Mihai Eminescu și Veronica Micle.

Aceste manifestări sunt dovada elocventă a iubirii profunde, sincere, nutrite de jurnaliștii români pentru cel ce le-a fost model, exemplu de dăruire și jertfă pe altarul nației române.

Tanța Tănăsescu
Redactor-șef



REDACȚIA
Revistei Muzeul Presei Românești

Revistă trimestrială de istorie a presei și cultură

ISSN 2784 - 0204 ISSN - L 2784 - 0204

Director: DAN TOMA DULCIU
Redactor-șef: TANȚA TĂNĂSESCU
e-mail: tanta_tanasescu@yahoo.com
https://tantatanasescu.blogspot.com/
București

IDEALURILE REVISTEI

Revista *Muzeul Presei Românești* este o publicație de cultură, educație și atitudine jurnalistică, fructificând bogata tradiție a ziaristicii românești, al cărei patron spiritual a fost Mihai Eminescu.

Revista este o inițiativă aflată sub semnul recuperării valorilor etice și morale ale presei angajante, aflate în slujba societății contemporane.

Paginile revistei sunt deschise contribuțiilor jurnalistice ale confrăților de breaslă, un jurnal digital al actualității celor implicați cu responsabilitate în promovarea valorilor perene ale scrisului gazetăresc.

Salutăm colaborările ce analizează realitățile și imaginea societății românești actuale, cu instrumente jurnalistice, într-un spirit obiectiv și echidistant.

Textele vor fi depuse în format electronic, editate cu diacritice, cu caractere „Times New Roman”, mărimea 12, la Redacția Revistei Muzeul Presei Românești, sau trimise prin e-mail pe adresa: tanta_tanasescu@yahoo.com

Revista va promova dialogul cu cititorii, publicând toate contribuțiile inedite, texte de referință ale unor mari jurnaliști, documente de arhivă, fotografii etc.

De asemenea, vom prezenta un calendar al evenimentelor la care participă jurnaliști sau membrii unor asociații de profil, în primul rând evenimentele Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România.

Disclaimer: conținutul articolelor colaboratorilor noștri nu reprezintă în mod oficial opinia redacției revistei *Muzeul Presei Românești*, aceasta asumându-și doar rolul de a fi o tribună necenzurată a opiniilor.

Răspunderea juridică privind corectitudinea și veridicitatea informațiilor prezentate, precum și eventualele consecințe revin autorilor, conform prevederi



TANȚA TĂNĂSESCU

O ceremonie de suflet: Dezvelirea bustului regretatului jurnalist DORU DINU GLĂVAN

Într-o atmosferă de pioasă reculegere, pe 12 iulie 2022, începând cu orele 14:00, a avut loc în București, la sediul Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, în prezența unui numeros public, dezvelirea bustului fostului Președinte al breslei jurnalistice, Doru Dinu Glăvan (7 iunie 1946 – 31 octombrie 2021). La acest eveniment, desfășurat sub semnul recunoștinței pentru ctitorul modern al celei mai vechi și mai puternice Uniuni de creație a ziariștilor profesioniști, au participat personalități de frunte ale U.Z.P.R., invitați prestigioși, trimiși ai unor posturi de radio și televiziune.

În sala Uniunii, devenită neîncăpătoare, părea că plutea glasul și spiritul celui ce a fost cunoscutul jurnalist, neobositul luptător pentru drepturile membrilor acestei Uniuni, sufletul atâtor inițiative, care au întărit breslei sentimentul de responsabilitate față de misiunea socială a presei, încredere în rolul și obligațiile ei de serviciu public foarte necesar în lumea de astăzi.

Realizând o punte de legătură între tradiție și contemporaneitate, sesizând mutațiile capitale care au conferit presei noi dimensiuni și noi misiuni, Doru Dinu Glăvan a înțeles să fie un ostaș neînfricat pe baricadele bătăliei pentru adevăr și dreptate. Dedicat cu pasiune acestui rol de paznic de far al jurnalismului angajant, fostul Președinte și-a dus cu demnitate și curaj greaua luptă.

În enunțuri pline de fiorul emoției, cei ce l-au cunoscut și au putut fi prezenți, și-au adus aminte, de parcă ar fi fost ieri, de omul, prietenul și mai ales intendentul cutezător al breslei jurnaliștilor români, acest izvor inepuizabil de încurajatoare povețe, rostite cu un glas duios și blând.

Prin discursurile rostite cu acest prilej, aceștia au glăsuțit cu recunoștință, în fraze memorabile, portretul celui ce poate fi pe drept cuvânt considerat drept ctitorul modern al celei mai vechi și mai puternice uniuni de creație a ziariștilor profesioniști.

Așa cum s-a spus, pe bună dreptate, Doru Dinu Glăvan a fost nu doar un cunoscut și iubit jurnalist, performer al presei scrise și al celei vorbite, dar mai ales un infatigabil conducător, ce a militat pentru drepturile membrilor acestei uniuni, sufletul atâtor inițiative, care au dat breslei sentimentul de responsabilitate față de atribuțiile presei, râvnă și optimism față de rolul și obligațiile ei de serviciu în folosul cetățeanului, foarte necesar în lumea de azi.

Construind o legătură trainică între trecut și prezent, între tradiție și modernitate, dar cu privirea mai ales spre viitor, prin aceasta devenind vizionar și mereu actual, chiar și pentru generațiile de condeieri ce vor veni după noi, sesizând mutațiile hotărâtoare care au atribuit presei noi dimensiuni și noi misiuni, Doru Dinu Glăvan a înțeles să fie un cavaler neînfricat pe baricadele războiului continuu pentru adevăr și dreptate.

Dedicat cu pasiune acestei atribuții de paznic de far al jurnalisticii angajante, regretatul președinte a dus cu demnitate și curaj nu puținele și nici ușoarele lupte în folosul breslei pe care o călăuzea.

În memorabila zi a aducerii aminte, a recunoștinței și nostalgicilor frânturi de viață, Părintele Teoctist Moldoveanu, starețul Mănăstirii Plăviceni, a sfințit acest bust, prin rostirea unei rugăciuni. În scurtul său cuvânt, cuviosul părinte a rugat pe cei prezenți să păstreze vie memoria aceluia pe care l-a numit „*smeritul Doru Dinu Glăvan, cel care ne-a unit aici și ne va uni și în viitor*”.

Asistența a păstrat un moment de reculegere în memoria celui comemorat. iar cunoscutul muzician Adrian Naidin (un André Rieu al



violoncelului) a interpretat o piesă muzicală dedicată lui Doru Dinu Glăvan, inspirată de versurile lui Miron Manega.

Au vorbit despre cel comemorat câșiva dintre cei prezenți, amintind pe Florin Vașoti, nepot, care a subliniat în cuvintele sale calitățile umane ale lui Doru Dinu Glăvan. Dr. Marian Nencescu a făcut un expozeu al istoriei presei românești, amintind existența portretului literar, ca gen de creație, atât în literatură cât și în artele plastice, arătând că acest bust este o imagine fidelă a celui astăzi omagiat. Vorbitorul scoate în evidență portretul moral al regretatului președinte, evidențiind cele trei trăsături definitorii ale lui Doru Dinu Glăvan: patriotism, dragostea pentru jurnalism și cultul prieteniei. Propune ca artistul plastic Valentin Tănase să îi realizeze și portretul plastic. În final, a dat citire mesajului doamnei Cecilia Vaipan, fosta parteneră de viață a lui Doru Dinu Glăvan, adresat celor prezenți, în care a subliniat altruismul, dragostea pentru meserie, pentru oameni, și a mulțumit celor care au făcut posibil acestui eveniment și mai ales familiei Daniela și Constantin Gumann.

Talentatul jurnalist Șerban Cionoff a scos în evidență marile calități ale fostului președinte al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România. Ovidiu Zanfîr s-a referit la personalitatea celui omagiat, arătând că moștenirea lăsată de Doru Dinu Glăvan este atât de bogată încât mai trebuie mult timp ca să fie descifrată *in integrum*, să îi cunoaștem valoarea. Acesta remarcă faptul că, prin bustul ce a fost dezvelit, Doru Dinu Glăvan s-a reîntors acasă. Alături de mulți alții, au mai rostit cuvinte omagiale jurnaliștii Firiță Carp, Dorel Vidrașcu, Adrian Fetecău și soții Daniela și Constantin Gumann. Daniela Gumann, prestigioasă animatoare a vieții culturale românești din Austria (Președinte al Asociației Scriitorilor Români din Austria) și soțul acesteia, scriitorul și artistul Constantin Gumann, au evocat în cuvintele lor pline de simțire și recunoștință meritele celui dispărut, idei pe care le-au redat cu emoție deplină.

Spre final, ziaristul Miron Manega, care s-a implicat în realizarea acestui eveniment, adresând cuvinte omagiale, încărcate de emoții și pline de amintiri, a recitat câteva versuri și a mulțumit participanților prezenți la această manifestare memorabilă. Președintele Uniunii Ziariștilor Profesioniști, jurnalistul Sorin Stanciu, prezent activ la întreaga desfășurare a evenimentului, a mulțumit asistenței pentru participare și a îndemnat membrii Uniunii la unitate.

Prin acest eveniment, membrii U.Z.P.R. au vrut să își exprime recunoștința pentru principiile morale, pentru sfaturile înțelepte, pentru activitatea plină de dăruire în slujba Uniunii și pentru grija ce a purtat-o Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România cel ce a fost OMUL și JURNALISTUL DORU DINU GLĂVAN.

Chiar dacă lacrimile ne vor picura din când în când la amintirea omului frumos și blând, Doru Dinu Glăvan, nu vom pregeta niciodată să îl păstrăm în suflet. „*Etiam si lacrimas habemus, tamen loquemur*.” (Chiar dacă avem lacrimi, tot vom vorbi).

EUGEN NICOLAESCU

DESCIFRAREA SCRIERII ETRUSCE

Eugen Nicolaescu – un strălucit matematician, informatician și criptolog oferă cheia Codului Sacerdotal

Unul dintre marile mistere ale istoriei antice o reprezintă conținutul textelor nedescifrate ale unor artefacte abracadabrante, a căror vechime sau autenticitate a reprezentat subiect de gâlceavă între cărturari de prestigiu sau iluștri anonimi. Printre acestea sunt și faimoasele „*Tăblițe de la Sinaia*”, ignorate cu bună știință de către istoricii români, mai vechi sau mai noi, devenite însă pentru alți cercetători obiect de studiu.

Matematicianul și informaticianul Eugen Nicolaescu, un faimos criptanalist român („prietenii știu de ce”), s-a încumetat să abordeze acest subiect delicat, reușind să ofere o soluție viabilă, care este valabilă nu doar pentru „*Tăblițele de la Sinaia*” ci și pentru „*înscrisuri descoperite în mai mult locuri: de la nordul Istrului până în Egipt, de la țărmul Mării Negre până în insula Lesbos, din Peninsula Italică până la țărmul fenician din nordul Africii*”.

În urma unei analize laborioase de ani și ani, soldate cu o splendidă demonstrație criptologică, ce nu poate fi contestată, autorul identifică elementele unui „*cod*” sacerdotal, constând din prescurtări ale unor cuvinte existente în limba latină, restul cuvintelor „*identificate*” fiind din punct de vedere fonetic foarte apropiate limbii latine.

Un procent extrem de redus sunt cuvinte care apar în limba greacă. Tot într-o măsură redusă, sunt prezente și cuvinte pe care acesta le-a numit *getice* (cum este, spre exemplu, „*mato*”, care înseamnă „*suveran, domnitor*”, și care precede și numele unor personalități religioase, *elio* = divinitate, *ile, ileo* = deificat, a deifica – prezent și în înscrisurile etrusce).

Lexicul respectiv aparține unei limbi arhaice, care a evoluat în latina clasică.



Eugen Nicolaescu și Dan Toma Dulciu

La sugestia reputatului lingvist Mihai Vinereanu, autorul Eugen Nicolaescu a parcurs mai multe înscrisuri etrusce, nedescifrate încă, recunoscând în acele texte câteva elemente comune cu textele getice (ME, MI, AN etc), demonstrând că sunt elmente ale unui același *cod sacerdotal*.

Aceste strălucite demonstrații sunt cuprinse în cele două consistente volume, aflate sub tipar, unul dedicat decriptării „*Tăblițelor de la Sinaia*”, celălalt tratând descifrarea unor numeroase texte antice, în special înscrisuri etrusce.

Prezentăm cititorilor noștri, în premieră, un fragment din lucrarea lui Eugen Nicolaescu, căruia îi mulțumim pentru generozitate și îl felicităm pentru această realizare, care îl așează pe bună dreptate în galeria marilor personalități, putându-l numi, fără să greșim, un adevărat „*Champollion*” al românilor.

Descifrarea scrierii etrusce

Înscrisuri din Peninsula Italică Apollo

L'Arringatore (Oratorul)

De ce ți se zice încă Aulus Metellus ?

Pentru ca să se împlinească dorința celor care te-au turnat în bronz, admiratorii și adepții tăi atât de fideli, cei care te-au ”îmbrăcat” astfel încât să păcălească vigilența autorităților vremii, Apollo !

Din păcate, în cele din urmă, romanii au realizat cine ești, iar strădaniile adepților tăi, căroră le-ai fost învățător și profet venerat, au fost zadarnice, dacă judec după faptul că celebra statuie a ta a fost găsită pe malul sau în lacul Trasimene, ci nu pe vreun soclu amplasat în fața unui templu al enoriașilor care continuau să te aduleze încă la peste două secole după ce Roma supusese poporul tău și dărmase lăcașurile lui de cult, nu și credința unei părți însemnate din neamul etruscilor și a coreligionarilor lor.

Adepții tăi au reușit să înșele autoritățile romane cu așa-zisele nume „etrusce” de persoane obișnuite (din înscrisurile funerare) sau numele „etruscizate” de divinități

mitologiile greacă și romană (în fapt, texte votive prin care își reafirmau preceptele credinței lor religioase).

Statuia de bronz a lui Apollo datează din perioada sfârșitul ecolului al II-lea î.H. – începutul secolului I î.H. A fost găsită în anul 1566 (1563), la 177 de kilometri spre nord de Roma, la granița dintre Umbria și Toscana, pe lângă lacul Trasimene, numit și Lacul Perugia, (locul bătăliei din anul 217, când Hanibal, în al doilea război punic, administrează Romei o înfrângere de mari proporții), nu departe de Perugia (fostul Perusinus), unul din principalele orașe confederate ale etruscilor (douăsprezece, 2x6!) care s-au confruntat cu Roma înainte de cucerirea completă a Etruriei din anul 264 î.H.

Reamintesc că ”șase” era și pentru geți un număr mitic (existaseră șase principale centre de cult în jurul cărora se grupau odinioară ”cei ce se trăgeau din zei”.

Statuia de bronz, înaltă de 179 centimetri, aflată în custodia Muzeului Arheologic Național din Florența, Italia, este o replică metalică mai tânără cu 500 de ani a vestitei ”Apollo din Veii”, făurită din teracotă pictată, deținută de Muzeul Național Etrusc din Roma, Italia, care înfățișează pe cel mai adulat semizeu etrusc Aplu.

Pe pulpana togii lui Aplu a fost poansonat următorul înscris



AVLEŚI · METELIŚ · VE · VESIAL · CLENŚI | CEN · FLERES
·TECE · SANŚL · TENINE | TUTHINEŚ · XISVLIĆŚ

Pentru transliterare, am folosit următoarea corespondență:

Z/N/Ī X/Ĉ V V:O/U Θ=Th T/D Ś SR NM L I F E Q/K/C

Am recurs la ordonarea de la dreapta spre stânga a literelor, care pot fi astfel recunoscute mai ușor în textul care are aceeași orientare. Literele ”O” și ”U” sunt redată prin același semn alfabetic, notat mai sus prin V. La fel stau lucrurile pentru ”D” și ”T”, care sunt notate prin același grafem: T”. Pentru semnul alfabetic din stânga se distinge cu dificultate între ”N” și ”H=Ī”. Alții l-au citit ”Z” (v. Nota 2, mai jos). Ca și în alte înscrisuri etrusce, se întâlnesc două versiuni ale literei ”S” (S și Ś). Cred că ”Ś” este o formă emfatică folosită în legătură exclusivă cu zeul ”Apollo”.

Traducerea formulată inițial de reputatul lingvist italian Piero Bernardini Marzolla, cu mici modificări, continuă să fie acceptată în mediile neacademice.

Aceasta este următoarea: „Către (sau de la) Auli Meteli, fiul lui Vel și Vesi, Tenine (?) a înființat această statuie ca ofrandă votivă lui Sans, prin deliberarea poporului.”

Convins de nenumărate argumente epigrafice că „frații întru credință” vorbeau dialecte ale limbii latine arhaice, nu pot să accept această traducere.

Atașarea semnificațiilor din *codul sacerdotal* literelor care alcătuiesc textul a condus la următoarea decodificare:

A V/O L E Ś
(*celui*) în cer născut, luceafărului divinilor, deasupra stătorul

I
deificaților·

M E T E L I
suveranului divinilor, zeului divinilor, luceafărului deificaților

S VE VE S I
deasupra stător, măreție ! Măreție deasupra stătorului deificaților,

A L C/K/Q L E
cerescului lucefăr · căpetenia / cel ce *este* luceafărul divinilor,

N
născut

S I C/Q E N · F
deasupra stător al deificaților | cel care stăpânului a fost născut · născut

L E , R E S · T E
luceafăr al divinilor, regele divinilor deasupra stător · zeul divinilor;

C E · S A N S
care este divina·deasupra stătătoare în cer a născut pe deasupra stătorul

L · T E , N I , N E TU ThI
luceafăr · zeul divinilor, fiul deificat, fiul stăpânului | al zeului zeilor,

Z/N/I/ E S · X/Ch/Ĉ I
al deificaților stăpân deasupra stător· cea care este deificata

S A/O L , I C/K
deasupra stătătoare a născut lucefăr, *a* deificaților căpetenie (*spirituală*)
S
deasupra stătătoare

Propun următorul ”*text votiv*”:
”Celui născut în cer, luceafărului divinilor, deasupra stătorul deificaților, suveranului divinilor, zeului divinilor, luceafărului deificaților, măreție ! Măreție deasupra stătorului deificaților, luceafărului ceresc, celui ce este luceafărul divinilor, regelui divinilor, născut deasupra stătorul deificaților; Acela stăpânului a fost născut, născut lucefăr al divinilor, regele divinilor deasupra stător, zeul divinilor; Cea care este divina deasupra stătătoare din cer a dat naștere deasupra stătorului lucefăr, zeul divinilor, fiului stăpânului, al zeului zeilor, al deificaților stăpân deasupra stător. Cea care este deificata deasupra stătătoare a dat naștere luceafărului deificaților, căpeteniei spirituale deasupra stătătoare.”

Copilul cu pasărea-n mână

Statuia de bronz a fost recuperată de pe lângă lacul Trasimene, ca și cea a ”Oratorului”, ceea ce sugerează o similitudine de destin al celor două minunății din bronz. Dar apropierea dintre personajele reprezentate este mult mai spectaculoasă. Ambele înfățișează momente din existența aceluiași personaj mitologic: fiul fără seamăn al lui Zeus. Cei care au prefăcut în ruine templele credincioșilor n-au putut ruina la fel de rapid și venerația celor care le-au creat și a celor care adulau personajul reprezentat.

Statueta este găzduită de Muzeul din cetatea Vaticanului. Se crede că a fost creată între anii 200 – 150 î. Hr.

Ceea ce permite identificarea cu Apollo – copil este semnificația înscrisului de pe piciorul drept al ”pruncului care ține în mână o pasăre”:



FLERESZECSANŚLCVER

Textul votiv subînțeles:

” Fiul (F) lucefăr (L) al divinilor (E), regele divinilor (RE) deasupra stător/sacrosanct (Ś), zeul divinilor (ZE), căpetenia deasupra stătătoare (CS), fiul ceresc (AN), deasupra stător/sacrosanct lucefăr (ŚL), căpetenia (C) venerată a divinilor (VE), rege (R).”

ZO/Apollo în alte două ipostaze

Imaginea de mai sus se afla în ”mormânul lui François” (apelat astfel după numele descoperitorului) din necropola Ponte Rotto, orașul etrusc Vulci.

Mormântul, extrem de bogat în fresce colorate, datează din ultimul pătrar al secolului al IV-lea î.H. Frescele, decupate din mormânt, se află acum în Villa Albani din Roma. Se crede că mormântul a aparținut familiei etrusce Saties (sau Seties) și că Vel Saties este unul dintre decedații de acolo, iar Arnza este ”piticul” său. Ce blasfemie pentru etrusci ! Ce disimulare reușită a etruscilor !

Copilul ”grăsuț” (probabil, un ideal de frumusețe pentru un copil în acea vreme) ține în mână o pasăre. Același automatism de reprezentare găsim și la statueta ”copilul cu pasăre”. Legendele din această frescă sunt, e fapt, texte votive dedicate divinității ZO/Apollo, înfățișat la vârste diferite.



Legenda de deasupra bărbatului: **VELSATIES**.

Semnificația: ”**Măreție (VE) luceafărului (L) deasupra stățător (S) din cer (A), zeului (T) deificaților (I), al divinilor (E) deasupra stător (S) !**”

Legenda de deasupra „copilului cu pasăre”: **ĂRNZ**

Semnificația: ”**Regele (Ř) ceresc (A), născut (N) zeu (Z) [/fiu (N) de zeu (Z)].**”

Inscripția („duenos”) de pe vasul trilobat

În anul 1880, la Roma, pe versantul de sud al colinei Quirinal, lângă biserica San Vitale, a fost scos la iveală un vas trilobat de ceramică neagră care avea scrijelit pe el un text format din trei succesiuni distincte de litere etrusce. Artefactul a fost cumpărat de la un anticar de către arheologul german Heinrich Dressel (ale cărui desene se află în partea stângă a grupajului fotografic alăturat).



Cumpărătorului i s-a spus că obiectul se afla probabil într-un mormânt. În prezent, vasul face parte dintr-o colecție aflată la Staatliche Museen din Berlin.

Data fiind datarea vasului, în intervalul secolul al VI - lea î.H. – secolul al V-lea î.H., înscrisul este considerat unul dintre cele mai vechi monumente epigrafice latine, acesta fiind motivul pentru care textul a fost analizat de către foarte mulți cercetători. Dintre numeroasele interpretări propuse nu există niciuna asupra căreia să existe un consens. Textul este compus din trei secvențe independente una de celelalte. Sensul de scriere este de la dreapta spre stânga.

Două dintre șirurile de litere sunt alcătuite, aparent, în întregime din cuvinte latinești recognoscibile, dar având semnificații mai mult sau mai puțin acceptabile. Regăsim aici cunoscuta modalitate a autorilor etrusci de a deruta cititorul neinițiat, inclusiv în cazul înscrisurilor așa-zis bilingve.

Artefactul și, implicit, inscripția au fost numite ”DUENOS”, cuvânt convențional alcătuit din primele litere ale uneia dintre secvențele scrijelite pe vas (manieră de identificare folosită de cercetători și pentru alte înscrisuri). În cazul de față, denumirea convențională se elimină implicit (sau devine „ruenos”) deoarece semnul ”Q” este litera ”R”. De altfel, ca și în inscripția numită ”stela de la Novilara”, mai există și un al doilea semn - ”Q” – cu sonoritate identică, transliterat prin litera latină ”Ř”. Grafia ”T” am transliterat-o prin ”P” (caracterul etrusc ϑ). Am apreciat că, precum și în alte inscripții etrusce, semnul alfabetic ”T” reprezintă atât litera ”t” cât și litera ”D”, iar semnul alfabetic ”V” desemnează deopotrivă literele latine ”U” și ”V”. Mai există cel puțin încă două grafii cu ”citire” nesigură în al treilea șir de litere: Z(z; ı sau z) și Δ(L; L sau Dz). Cu aceste observații, textul transliterat este următorul:

- (1) IOVESATREIVOSQOIMERMITATNEITERENROCOSMISVIŔCOSIER
- (2) ASTERNŌIZIOPEITOITESIAIPAKARİVOIS
- (3) RVENOSMERVEKERENMANOMEINOMRZ(?)ENOINEMERMAA(D) OSTATOR

Se poate observa că autorul acestui text votiv a evitat, aproape peste tot, să alcătuiască secvențe de litere greu pronunțabile.

Textele aparente, corespunzătoare celor trei secvențe, ar putea fi următoarele:

- (1) lat. *deus*) **urmași** (*os*, lat. *os*/get. *os* = urmaș) [i. e. **copii din flori**], **la mezi** persani] **sunt alungate** (*mitat*, lat. *mitto*) **ca zei** (*de*, lat. *dei*) **să nu** (*ne*, lat. *ne*) „**Tinerele** (*iove*, lat. *iuvenis*) care nasc (*sat*, lat. *satus/sero*) **zeilor** (*deiu*, [îi/le pună (endo, lat. indo) **în cosmos** (*cosmis*, gr. *kosmos* = lume, univers) **în Constelația** (*sied*, lat. *sidus*) **Fecioarei** (*virgo*, lat. *virgo*).”

(2) „**Astrul** (*aster*, lat. *astrum*) **nostru** (*nô*, lat. *nostrum*) **este acela** (*is*, lat. *is*) **pe care Io** (*io*) **copil** (*p*, [c.s.]) **stăpânului** (*e*, [c.s.]), **zeu** (*t*, [c.s.]) **l-a născut** (*o*, [c.s.]), **acesta** (*ite*, lat. *iste*) **fiind al deasupra stătătoarei** (*s*) **deificate** (*i*) **din cer** (*a*) **deificat** (*i*), **ontifcele/copilul** (*p*) Vărsător (*akarius*, lat. *aquarius* ?) (**ceresc** (*a*, [c.s.]) **care este** (*k*, [c.s.]) **în cer** (*a*, [c.s.]) **regele** (*t*, c.s.)) **deificaților** (*i*, [c.s.]) **veneratul/fără seamăn** (*v/u*, [c.s.]) **născut** (*n*, c.s.)) **al deificaților** (*i*, [c.s.]) **deasupra stătător** (*s*, [c.s.]).”

(3) „**Celui ce ne guvernează** (*rue*, lat. *regno*) **pe noi** (*nos*, lat. *nos*), **suveranului** (*m*, [c.s.]), **al divinilor** (*e*, [c.s.]) **rege** (*r*, [c.s.]), **măreție** (*ve*, [[c.s.])! **acelui** (*ke*, lat. *que*) **rege** (*r*, [c.s.]) **al divinilor** (*e*, [c.s.]) **din naștere** (*n*, c.s.)), **suveranul** (*m*, [c.s.]) **ceresc** (*a*, [c.s.]) **zis** [și] (*nome*, lat. *nomen*) **de la naștere** (*eno*, get. *eno*; lat. *enitor*) **unicul** (*ine*, gr. *eniaio*□ = unic, singular; lat.

unicus/unus) **suveran** (*m*, [c.s.]) **rege** (*r*, [c.s.]) - **zeu** (*z*, [c.s.]) **suveranul** (*mado/mato*, get. *mato*) **care ține locul** (*stator*, lat. *stator*) [*lui Zeus/Jupiter*].”

Propun următoarea citire a textului cu codul sacerdotal:

(1) IO VE S A T RE I
Io veho s, [c.s.] a, [c.s.] t, [c.s.] r e, [c.s.] i, [c.s.]
IO a adus deasupra stătătorului cerului Zeus pe regele divinilor deificați
V OS Q O I M
v, [c.s.] os qui o, [c.s.] ileo mato
venerat urmaș(os) al celui care a fost născut al deificaților suveran
E R MI TA T N E
e, [c.s.] r, [c.s.] m, [c.s.] i, [c.s.] ta, [c.s.] t, [c.s.] n, [c.s.] e, [c.s.]
al divinilor rege suveran al deificaților al preoților zeu fiul divin
I T E R E N R O
i, [c.s.] t, [c.s.] e, [c.s.] r, [c.s.] e, [c.s.] n, [c.s.] r, [c.s.] o, [c.s.]
deificat zeu al divinilor regele divinilor fiul rege născut
C O S MI S
č, [c.s.] o, [c.s.] s, [c.s.] m, [c.s.] i, [c.s.] s, [c.s.]
acela este născut sacrosanct suveran al deificaților deasupra stătătorul
V I R C O S
u, [c.s.]/v, [c.s.] i, [c.s.] r, [c.s.] č, [c.s.] o, [c.s.] s, [c.s.]
nepereche/venerat al deificaților rege acela este născut deasupra stătătorul
I E R
i, [c.s.] e, [c.s.] r, [c.s.]
deificaților al divinilor rege

(2) A S TE R N O I
a, [c.s.] s, [c.s.] te, [c.s.] r, [c.s.] n, [c.s.] o, [c.s.] i, [c.s.]
cerescul deasupra stătător al preoților rege fiul născut de deificata
S I P E TO I
s, [c.s.] i, [c.s.] p, [c.s.] e, [c.s.] to, [c.s.] i, [c.s.]
deasupra stătătoare deificatul copil al stăpânului Zeus al deificaților
T E S I AI P
t, [c.s.] e, [c.s.] s, [c.s.] i, [c.s.] a, [c.s.] ↔ i, [c.s.] p, [c.s.]
zeu stăpânul deasupra stătător al deificaților al deificatei din cer copil
A K A R I V O I
a, [c.s.] č/q, [c.s.] a, [c.s.] r, [c.s.] i, [c.s.] v, [c.s.] o, [c.s.] i, [c.s.]
ceresc cel care este în cer regele deificaților veneratul născut al deificaților
S
s, [c.s.]
deasupra stătător

(3) R V E N OS M E R
r, [c.s.] v, [c.s.] e, [c.s.] n, [c.s.] os m, [c.s.] e, [c.s.] r, [c.s.]
regele adus stăpânului să fie născut urmaș suveranul divinilor regele
F E K E R E N M
f, [c.s.] e, [c.s.] č/q, [c.s.] e, [c.s.] r, [c.s.] e, [c.s.] n, [c.s.] m, [c.s.]
făcut stăpânului cel ce este al divinilor rege al stăpânului fiu suveran
A N O ME I N O
a, [c.s.] n, [c.s.] o, [c.s.] în cer m, [c.s.] e, [c.s.] i, [c.s.] n, [c.s.] o, [c.s.]
În cer fiul născut de către Mama Divină, deificatul fiu născut
M R Z(?) E N O I N
m, [c.s.] r, [c.s.] z, [c.s.] e, [c.s.] n, [c.s.] o, [c.s.] i, [c.s.] n, [c.s.]
suveranului rege al zeilor, al stăpânului fiu născut deificat, fiul

E ME R M A Δ(Dz)O
e, [c.s.] m, [c.s.] e, [c.s.] r, [c.s.] m, [c.s.] a, [c.s.] zo
stăpânului de la Mama Divină regele suveran din cer Zo
S TA T O R
s, [c.s.] ta, [c.s.] t, [c.s.] o, [c.s.] r, [c.s.]
deasupra stătătorul preoților din cer, zeul născut rege

Textele votive sunt următoarele:

(1) ”Io a adus deasupra stătătorului cerului, Zeus, pe regele divinilor deificați, veneratul urmaș (”os”) al celui care a fost născut, pe al deificaților suveran, regele divinilor, suveranul deificaților, pe al preoților zeu, fiul divin deificat, zeul divinilor, regele divinilor, pe fiul născut rege, pe cel ce este născut sacrosanct, suveranul deificaților, deasupra stătătorul nepereche/venerat, regele deificaților, pe cel născut deasupra stătătorul deificaților, regele divinilor.”

2) ”Deasupra stătătorul din cer, al preoților rege, fiul născut de către deificata deasupra stătătoare deificatul copil al stăpânului Zeus, zeul deificaților, stăpânul deasupra stătător al deificaților, al deificatei din cer copil ceresc, cel care în cer este regele venerat al deificaților, este, prin naștere, deasupra stătătorul deificaților.”

(3) ”Regele adus stăpânului să fie născut urmaș, suveranul divinilor, regele născut stăpânului, acela este regele divinilor al stăpânului fiu suveran în cer, fiul născut de către Mama Divină, fiul deificat născut suveranului rege al zeilor, al stăpânului fiu născut deificat, fiul stăpânului de la Mama Divină, regele suveran din cer, Zo, e deasupra stătătorul preoților din cer, zeul născut rege.”

Notă: Apropo de colina romană Qirinal și de zeul Quirinius, aceste numeau semnificații în codul sacerdotal etrusc: Quirinus = ”cel care este regele deificaților, născut deificat, acel nepereche deasupra stătător”; Qirinal = ”cel care este regele deificaților, fiul (născut) luceafăr ceresc”.

Altarul din Peano

Dintr-o fostă masă de altar din calcar, pe a cărei parte laterală se afla un înscris, s-au recuperat două bucăți. Lipsește o parte care corespunde începutului textului. S-a apreciat că ar data din a doua jumătate a secolului al III-lea î.Hr. sau începutul celui de-al II-lea. Artefactele se află la Muzeul Arheologic din Peano, Caserta.



Textul etrusc transliterat:

[?-] TRÍBUF: PLÍFRÍKS: APPELLUNEÍ: B(F)RATEÍS: DATAS: DUNAT

Textul a fost considerat o dedicație lui Apollo, ceea ce ar atesta prezența divinității în panteonul oscan, pentru că în text apare secvența de litere ” APPELLUNEI”, care poate fi o „sugestie derutantă”, uzuală în înscrisurile fraților întru credință”, prilejuită de folosirea cuvântului ”appello” (= a numi, a da un nume, a se zice). Primele două cuvinte sunt forme ale cuvintelor latine „tribus” (= trib) și „pleriques” (= cei/cele mai mulți/e, aproape toți/toate). Între „brateis” și „frateis” aleg pe acesta din urmă, refuzând sugestia derutantă prilejuită de grafiile foarte apropiate ale celor două litere (B și F). Ca să putem intui ce fel de frați își zic că sunt cei mai mulți dintre membrii triburilor, trebuie să analizăm expresiile ”datas” și ”dunat”. Cuvintele imită vocabule latinești,

dar sunt alcătuite (și) din prescurtări specifice codului sacerdotal. În cuvântul ”datas” apare cuvântul getic ”ato, ata”, de la ”at” (*a deus*), folosit de sacerdoții geților, unde ”ato” înseamnă credincos iar ”atiho” însemna ”credință”. Așa cum am mai amintit și în altă parte, predecesorul regelui dacilor Dacebalo (Decebal), Duras, era supranumit ”adeus”, de unde și versiunea onomasică grecizată ”*Diurpaneus*”, acesta fiind o persoană foarte religioasă (dedicat zeilor). Este vorba deci de credința în ”fiul lui Zeus”. Ultimul cuvânt, DUNAT, se citește în

cod sacerdotal.

Textul aparent este:

(PLÍFRÍKS – lat. *pleriques*) **își zic / se apelează** (APPELL – lat. *appello*) **împreună** (UNEI – lat. *una*) **frați** (FRATEÍS – lat. *fratris*) **în credința față de zei** (DATAS – *d*, [c.s.] = zeu, zei + get. *ato* = credință), **în zeul** (*d*, [c.s.]) **nepereche** (*u*, [c.s.]), **fiul** (*n*, [c.s.]) **ceresc** (*a*, [c.s.]) **din zei/al lui Zeus** (*t*, ”... din/dintre triburi (TRÍBUF – lat. *tribus*), **cei/cele mai mulți/multe** [c.s.]) (DUNAT).”

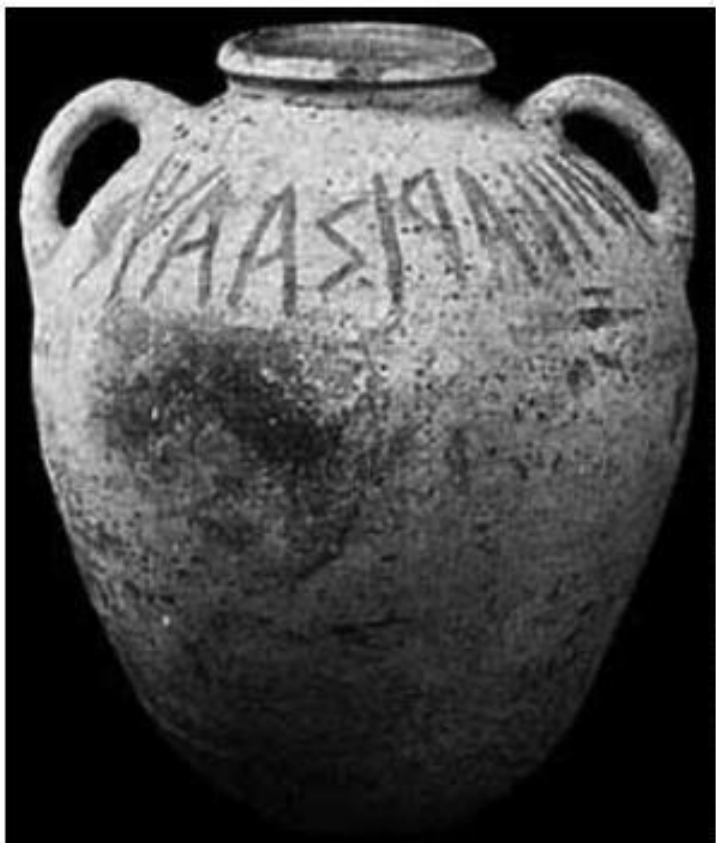
Potrivit tradiției romane, trei triburi străvechi au alcătuit poporul roman (Ramnes, Tities, Luceres). Cetățenii romani au fost împărțiți (administrativ, geografic) în patru triburi urbane și douăzeci și șase (mai târziu, treizeci și unu) de triburi rurale. Afirmatia din textul aparent, care aparține unor sacerdoți oscani este susținută de constatarea că în multe alte comunități etnice, în afară de etrusci, clerul, în inscrierile redactate, folosește același cod sacerdotal.

Textul votiv subînțeles (exclusiv în cod sacerdotal):

„Zeul (*t*) – rege (*r*) al deificaților (*í*) prea-fericitul/veneratul (*b/v*) nepereche (*u*) fiu/phoebus (*f*) : pontificele (*p*) luceafăr (*l*) al deificaților (*í*) făcut/născut (*f*) rege (*r*) al deificaților (*í*), căpetenie /cel ce este (*k*) deasupra stătător (*s*) : cerescul (*a*) copil (*p*) între copiii (*p*) stăpânului (*e*), luceafăr (*l*) între luceferi (*l*), unicul (*u*) născut (*n*) stăpân (*e*) al deificaților (*í*): născut/veneratul (*f/b*) rege (*r*) din cer (*a*), zeul (*t*) divinilor (*e*), al deificaților (*í*) deasupra stătător (*s*) : zeu (*d*) ceresc (*a*), zeu (*t*) ceresc (*a*) deasupra stătător (*s*) : zeul (*d*) nepereche (*u*), fiu (*n*) ceresc (*a*), zeu (*t*).”

Obiecte cu inscripții

1.Amforă de vin
Vasul este din secolul al VII-lea î.Hr. Și se află la Universitatea din Oklahoma.



Textul etrusc: MI LARISIAAKXS

Textul votiv: ”Suveranul deificaților, luceafărul ceresc, regele deificaților, deasupra stătătorul deificaților din cer, căpetenia cerească, cel ce este deasupra stătător.”

2.Pe o friză din Etruria , opt personaje aduc ofrande și cântă unei divinități.

Textul etrusc (se citește de la dreapta spre stânga):

IIII PI ECHC · LEF · ISEFETITUH



Pentru că ”H”poate fi citit ”H” sau ”Z”, există două versiuni de text transliterat.

Textul etrusc transliterat, prima versiune:

HOTITEVES · VEL · CHCE IP IIII ·

Textul etrusc transliterat, a doua versiune:

ZOTITEVES · VEL · CZCE IP IIII

Textele votive corespondente:

Prima versiune: „Moștenitorului născut zeul deificaților, zeului divinilor, veneratului stăpân deasupra stătător, · măreție ! · (celui) care este moștenitor, căpetenia divinilor, pontificele deificaților, deificatul între deificați [/ cel adus/venit)], deificatul deificaților.”

A doua versiune: „Lui ZO, zeul din zeu, veneratului stăpân deasupra stătător · măreție ! · (celui) care este zeu, căpetenia divinilor, p ontificele deificaților, deificatul între deificați [/ cel adus/venit)], deificatul deificaților.”

Formularea, neobișnuită,”P IIII” se mai află la începutul paragrafului final, redactat cu caractere latine, din Tavola Eugubină V.

3. Šuthina

Un „nume” a cărui inițială este un ”S” emfatic (Š, W) a fost semnalat ca înscris singular pe mai multe obiecte de artă etruscă și într-un context mai larg pe un vas de vin. Capul de femeie din primul rând se găsește la Muzeul Louvre, Paris, textul desenat reproduce un înscris de pe un vas (o cupă) Bolsena (Lazio), inelul, oglinda metalică și cele două arzătoare de substanțe aromatice se află la Metropolitan Museum of Art, New York. În dreapta, este un detaliu al elegantului arzător de esențe înalt de peste 50 cm. Personajul, pe piciorul căruia apare înscrisul, este, potrivit aparențelor, Marsyas, cel care a inventat sau s-a desăvârșit ca utilizator al fluierului dublu (*aulos*), cel care, cu aroganță și sfidare, l-a provocat pe Apollo la un concurs, arbitrat de muze, pe care îl pierde și-și pierde și viața. Mitografii văd în acea confruntare un simbol al câștigării supremației de către panteonul din Olymp în dauna vechilor concepții (htonice) pelasge (!).



În grupajul de dedesubt, sunt mai multe obiecte recuperate din zona arheologică Bolsena: un mâner de cadă confecționat din bronz (reprezentând o femeie), un cippus funerar (pe care expresia apare de două ori), un vas și două urne de cenușă metalice.



ŚUTHINA, în limbaj codificat sacerdotal, înseamnă ”pe deasupra stătătorul fără seamăn, preoteasa deificată l-a născut în cer.”

Înscrisul mai lung
LARISAL HAVRZNIES ŚUTHINA,
în cod sacerdotal înseamnă:

”Luceafărul ceresc, regele, al deificațiilor deasupra stătător *este* în cer aducătorul de lumină, moștenitorul din cer, veneratul rege-zeu născut deificat, al divinilor deasupra stătător; (pe) deasupra stătătorul fără seamăn, zeița deificată l-a născut în cer.”

La muzeul arheologic din Chieti, Tarquinia, la un recipient de ars substanțe aromatice de forma unei statuete, pe pieptul personajului, până spre piciorul stîng, reîntâlnim înscrisul ”ŚUTINA” (în etruscă: WUḤINA).

4. Micuțul *haruspex*

În Museul Vaticanului există o statueta de nici 18 cm, din bronz masiv, care înfățișează un preot etrusc a cărui menire era să deslușească voința divinității examinând ficatul animalelor sacrificate. Statueta a fost găsită pe malul drept al Tibrul ui și datează din secolul al IV-lea î.Hr.

Pe piciorul stîng al statuetei există un text, cu caractere etrusce, scris de sus în jos. Textul transliterat arată astfel:



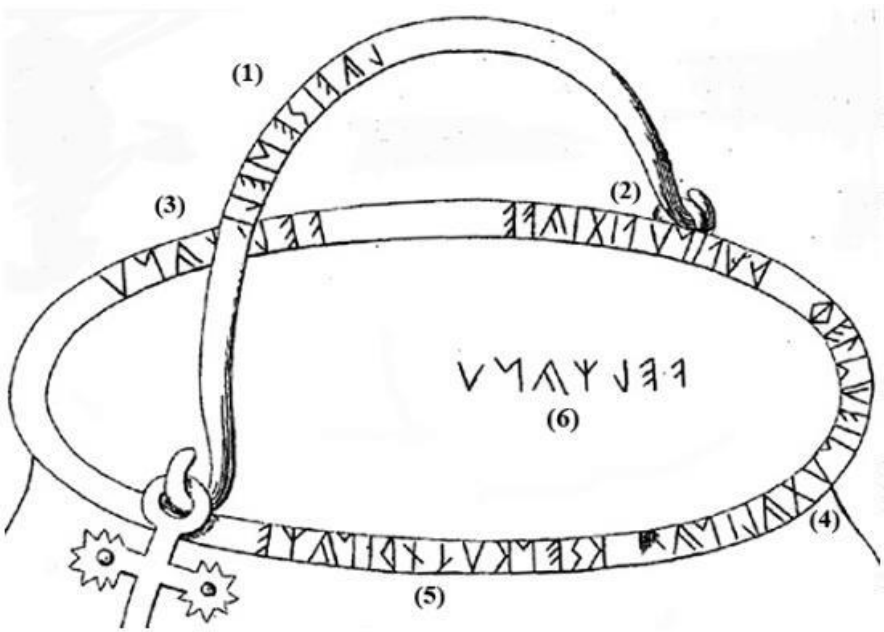
TN · TURCE · VEL SVEITUS

Textul votiv este următorul:

”Al lui Zeus (T) fiu (N) [/acelui zeu din naștere], zeului (T) fără seamăn (U), căpeteniei (C) divinilor (E), măreție (VEL) ! Deasupra stătătorul (S), veneratul (V) divinilor (E) deificați (I) *este* zeu (T) nepereche (U) deasupra stătător (S).”

5. Pe o găleată desenată de Fabretti Ariodante, apar șase expresii, pe care le-am numerotat pentru a se recunoaște cu ușurință ordinea în care le-am citit și transliterat:

- (1 ←) LAVISESEL
- (2 ←) RUPINUPITIAVE
- (3 ←) VELXANU
- (4 →) FELNAVINUTALINAt
- (5 →) KSENKUZTRINXE
- (6 ←) VELXANU



Textul votiv corespunzător celor șase părți ale înscrisului este prezentat mai jos (ordinea în care sunt reproduse este aparent logică, dar nu este neapărat cea intenționată de autorul textului):

- (1) Luceafărul ceresc (LA), veneratul (V) deasupra stătător al deificațiilor (IS), al divinilor deasupra stătător (EŚ) *este* al divinilor (E) lucefăr (L);
- (2) Regelui (R) fără seamăn (U), pontificelui (P) deificațiilor (I), fiului (N) fără seamăn (U), zeului (T) deificațiilor (I), **AVE** !
- (3) Măreție (VEL) celui care este (X) cerescul (A) fiu (N) fără seamăn (U);
- (4) Cel făcut/născut (F) al divinilor (E) lucefăr (L), fiul (N) ceresc (A), veneratul (V) deificațiilor (I), fiul (N) fără seamăn (U), *este* zeu(T) ceresc (A), lucefărul (L) deificațiilor (I), *cel* născut (N) în cer (A) zeu (t);
- (5) cel care este (K) născut (N) deasupra stătătorul (S) divinilor (E), acel (K) fără seamăn (U) zeu (Z), al preoților rege (TR), deificatul fiu (IN), acela este (X) stăpân/al stăpânului (E);
- (6) Măreție (VEL) celui care este (X) cerescul fiu (AN) fără seamăn (U).

EUGEN NICOLAESCU

INTERVIU

TANȚA TĂNĂSESCU

VIOREL POPESCU, personalitate emblematică a radioului românesc, ni se destăinuie

Viorel Popescu este unul dintre cei mai străluciți jurnaliști români, cu o activitate laborioasă în varii domenii de activitate: radio, televiziune și presa scrisă. Din 1982 până în 2007 a lucrat la *Radiodifuziunea Română*, unde a realizat emisiuni precum: programul *"Orele serii"* (orele 18:00-20:00), emisiunea duminicală *"Five o'clock"* și emisiunea *"La sugestia dvs."*.

Între anii 1996 și 2006, Viorel Popescu a fost directorul canalului *Radio România Actualități*.

Emisiunea de referință a jurnalistului Viorel Popescu a fost *"Viața ca un spectacol"*, prima emisiune cu public din istoria Radioului, difuzată în direct, în fiecare ultimă duminică a fiecărei luni, de-a lungul unui deceniu. Viorel Popescu a lucrat apoi timp de 6 ani la două posturi de televiziune privată.

A colaborat fructuos cu compozitori „en vogue”, scriind versurile unor cântece devenite hituri: *"Floare de colț"* (compozitor și interpret Ducu Bertzi), *"Valsul valurilor"* (compozitor Dumitru Lupu, solistă Ileana Șipoteanu), *"Rendez vous"* (mențiune la *Festivalul Mamaia* – compozitor Dumitru Lupu, solista Ileana Șipoteanu) etc.

În ultimii ani, a lansat două veritabile cărți de succes: în 2018, *"Viața ca un spectacol"*, de fapt „reportajul” vieții sale, iar în 2019 a publicat o carte dedicată Revoluției Române – *"Baricada Radio"*, un amplu „reportaj” despre rolul radioului în evenimentele din decembrie 1989.

În prezent este membru în *Comisia de atestare profesională a UZPR*, unde oferă girul său unor noi colegi de breaslă, care vin să întărească rândurile Uniunii.

Tanța Tănăsescu: Stimate Domnule Viorel Popescu, s-ar putea spune că sunteți o „piesă” rară, dacă nu chiar unică, în galeria ziariștilor din România. Și gândesc aceasta nu ghidându-mă după traiectoria Dumneavoastră profesională ci și după modul exemplar prin care v-ați dedicat activității gazetărești și publicistice. Se poate afirma că viața Dumneavoastră, din momentul finalizării studiilor universitare, se identifică cu jurnalismul. Ce v-a îndemnat să alegeți acest drum în viață, cunoscut fiind că este dificil și nu la îndemâna oricui?

Viorel Popescu: În mod paradoxal, aș zice, nu am visat niciodată să ajung jurnalist, nici nu am crezut că am vocație pentru jurnalism. La terminarea liceului („Unirea” din Brașov) m-am pregătit câteva săptămâni să dau examen la Medicină. Eram fascinat și sunt și azi de noblețea profesiei în halat alb.

În timpul liceului am cochetat cu poezia. Eram deja „poetul” școlii, scriam versuri ocazionale, impuse de anumite evenimente din existența școlară. Cum s-ar spune, dobândisem o oarecare experiență în arta scrisului, fiind răsplătit într-un an cu Premiul II pe țară la Olimpiada de Limba Română.

...Și totuși, nu m-am dus la Filologie. Cineva mi-a amintit de Facultatea de Relații Economice Internaționale din cadrul Academiei de Studii Economice din București. Mi-a povestit de perspectivele, absolut spectaculoase pentru acele timpuri, ale absolvenților facultății respective. Cei mai mulți aveau șansa să călătorească peste hotare cu diverse sarcini de negociere comercială sau să profeseze în străinătate ca lucrători de comerț exterior.



Viorel Popescu

Captiv în România comunistă, eram un tânăr visător, dornic să cunosc și alte lumi. Însă șansele de a-mi împlini visurile de călătorie mi se păreau la fel de iluzorii ca posibilitatea de a crede că aventurile din cărțile lui Jules Verne (pe care le devorasem în adolescență) s-ar fi putut întâmpla în realitate.

Așa că m-am înscris pentru admiterea la Facultatea de Comerț Exterior din cadrul A.S.E. Și am intrat al doilea, cu media obținută la cele cinci examene (două scrise și trei orale). Admiterea într-un institut de învățământ superior era o treabă extrem de grea atunci, expresia „a trece prin furcile caudine” fiind, în comparație, un biet eufemism.

În anul 1967, promoția mea număra puțin peste 100 de absolvenți de comerț exterior. O comisie guvernamentală urma să ne repartizeze la diverse întreprinderi de comerț exterior în ordinea mediilor obținute în cei cinci ani de studii. Figuram la nr. 8 pe lista absolvenților. În sală, trimișii întreprinderilor de comerț exterior încercau să-și racoleze pe cei mai buni absolvenți, punându-le în față tot felul de argumente.

Ezitam.... Aveam șansa, oferită de media mea de absolvire, să ocup un post la Institutul de Economie Mondială, condus de renumitul profesor Costin Murgescu. Dar a venit la mine, cu argumente convingătoare, șeful de personal de la Ziarul „Scânteia”. Era în căutarea unui gazetar specializat în economie mondială. Mi-a fluturat, între altele, perspective numeroase de plecări în străinătate. Ceea ce corespundea visurilor mele de a călători. În plus, îmi potolea și nostalgia mea legată de perioada când mă lăsam purtat de aripi de Pegas. Cu alte cuvinte, împăcam dorința de a călători în străinătate cu talentul nativ de a scrie. Așa că am acceptat propunerea de a intra în colectivul de jurnaliști de la „Scânteia”.

Astăzi, când mă gândesc la cum au stat lucrurile cu privire la opțiunea mea profesională, îmi dau seama ce rol important a jucat întâmplarea. Dacă acest om de la ziar nu ar fi ajuns în sala unde s-au împărțit *joburile* noastre, cariera mea profesională nu ar fi avut nimic în comun cu jurnalismul. Până la urmă, în cei cinci ani de studenție nu

m-am gândit nicio clipă să mă îndrept spre ziar, ci ziarul m-a căutat pe mine, iar eu am fost de acord să-mi schimb destinul.

Tanța Tănăsescu: Un prim pas „pe drumul destinului meu profesional” – mărturisiți cu sinceritate – l-ați făcut ca ziarist la cea mai vizibilă publicație dinainte de 1989 - „Scânteia”. Ne puteți împărtăși din amintirile acelei perioade?

Viorel Popescu: Oricât ar părea de curios pentru unii, apropo de ceea ce voi afirma în continuare, experiența mea de redactor la ziarul „Scânteia” poate fi numită o adevărată și utilă „școală”, o inițiere și formare ca ziarist profesionist, de care îmi aduc aminte cu plăcere.

Am fost angajat la secția externă a primului cotidian al țării (cu un tiraj de peste un milion de exemplare). Aici am învățat cum se încheagă o pagină de ziar, trudind în tipografie uneori până spre zori de zi. Am prins epoca ziarelor turnate în plumb de către linotipisti și zețari, cu mașini uriașe de tipărit. Era spectaculos, dar și foarte solicitant din punct de vedere intelectual și chiar fizic. De două ori pe săptămână, eram în tura de serviciu la „pagina externă”, când începeam ziua de muncă în jurul prânzului și ajungeam acasă a doua zi, pe la trei-patru dimineăta. Din noianul de știri primite, trebuiau selectate și puse în pagină, sub titluri cât mai atractive și edificatoare, acele elemente care defineau profilul actualității cotidiene. Aici intervenea aportul nostru creator, al redactorilor de la ziar. Îmi plăcea să mă întrec cu colegii în arta de a valorifica o știre, poate banală, sub un titlu inspirat.

Sigur, exista riscul să pierzi o informație din lipsă de profesionalism sau neatenție. De aceea, echipele de serviciu erau alcătuite din câte doi redactori care se susțineau reciproc. Grosul informațiilor venea pe telexul Agenției Naționale de Presă - AGERPRES. Dar mai completam știrile de pe telexurile agențiilor internaționale FRANCE PRESSE și ASSOCIATED PRESS, care funcționau în incinta ziarului „Scânteia”.

În mod evident, exista o cenzură a fluxului de informații, prin intermediul AGERPRES, dar noi, cei de la „Scânteia”, puteam îndrăzni să ne „alimentăm” și de la agențiile internaționale, atât timp cât „detaliile suplimentare” nu lezau poziția oficială a partidului tutelar al ziarului. Trebuiau deci să funcționeze, și funcționau, autocenzura redactorilor de pagină, supervizate, în fond, de responsabilul întregului ziar din ziua respectivă. Cam așa funcționa filiera cenzurii partidului, care, la drept vorbind, nu m-a deranjat prea tare în activitatea mea de redactor la pagina externă a ziarului „Scânteia”.

În fond, în toate ziarele din lume funcționează o cenzură, în concordanță cu interesele patronatelor. Niciun ziarist din Occident nu încalcă regulile patronatului decât cu riscul de a-și pierde locul de muncă.

Dincolo de „turele de noapte” la ziar, am dreptul să scriu comentarii de politică externă pe teme economice. Aici, e drept, am învățat să folosesc în presă „arta manipulării”. Adică a scrie despre o anumită realitate sau situație, privind doar dintr-un unghi de vedere îngust, deformant, eludând ansamblul și ajungând astfel la concluzii eronate, care falsifică adevărul. Nu este o treabă lesne de realizat. Dimpotrivă. Dacă vrei să te bucuri de credibilitate, e nevoie să faci o analiză profesionistă, temeinică a fenomenului sau a realității în speță, pentru a descoperi punctele slabe, vulnerabile și a demonstra apoi că sunt dominante, definitorii și deci „totul este negru”...

Mă gândesc și acum, cu o tristă autoironie, cum devenisem groparul Pieței Comune (azi Comunitatea Economică Europeană) și prevesteam criza și Apocalipsa „societății de consum”. Șomajul, inflația TVA și alte taxe și impozite erau vulnerabilitățile pe care le atacam pentru a demonstra tezele marxist-leniniste ale „capitalismului muribund și în putrefacție”

....Ca să mă exprim succint! Minciuna prin omisiune și comentariile economice despre Occident erau maniera de a scrie în pagina externă a ziarului „Scânteia”. Nu aveam încotro să fac altceva și nimeni dintre ziariști nu a reușit să facă altfel în perioada de atunci, aservită politicii partidului comunist.

Dincolo însă de aceste aspecte (damnabile, în noua societate românească, după 1989), mărturisesc că am învățat gazetărie la



compozitorul Dumitru Lupu alături de Viorel Popescu

„Scânteia”: Gazetărie, cu părțile ei bune, de la modul de a te documenta până la maniera de redactare, stil de exprimare. Admiram scriitura unor „veterani” în ale gazetăriei, în comparație cu mine, care îmi începeam ucenicia la 23 de ani.

Nicolae Corbu, redactorul-șef adjunct responsabil cu politica externă a ziarului, a fost comentatorul pe care l-am admirat cel mai mult. Nu era un bun orator, căci era ușor bâlbâit. Dar, în scris, era impecabil, foarte logic și persuasiv. A fost un model pentru mine și mă mândresc că, după vreo zece ani, am ajuns să concurez cu el în mini comentarii satirice pe teme internaționale. Îmi amintesc cu un zâmbet nostalgic de o întâmplare nostimă. Corbu publica periodic în pagina externă notele lui, repet, savuroase adeseori. De la o vreme am început și eu să public fapte diverse comentate, care mai târziu au devenit o rubrică susținută de mine în fiecare duminică la Radioul public: „*O lume într-un fapt divers*”. Și la un moment dat, Șeful Secției Externe a „Scânteii”, Romulus Căplescu mi-a apărut mica însemnare atunci când Corbu a cerut să-și publice notele (bineînțelele scoțându-mă pe mine din pagină). „*De ce să-l scot pe Viorel? E mai bună nota lui!* ” a ripostat Căplescu. În final șeful mai mare s-a impus, desigur... Dar satisfacția mea a fost atunci nemărginită.

Desigur, nu vreau să trec peste faptul că, în primii ani de la venirea mea la „Scânteia”, l-am prins ca șef al ziarului pe Dumitru Popescu, care primise cognomenul de Dumnezeu. Nu știam de ce, dar aveam repede să înțeleg justificarea. „Scânteia” demonstra în vremea aceea ce înseamnă cu adevărat puterea presei. Nu o dată, pe prima pagină a ziarului, cât era ea de lată, apăreau titluri de genul: „Tovarășe ministru Cutare, de ce nu vă dați demisia?” Și dedesubt se afla un articol devastator pentru personajul în cauză. Se pare că Popescu-Dumnezeu, datorită poziției sale în ierarhia Partidului, cunoștea adevăruri din culise și, dacă ministrul nu se retrăgea, era demis. Chipurile, după acuzațiile din „Scânteia” și voia lui Popescu-Dumnezeu! Nu-i mai puțin adevărat că Dumitru Popescu era ceea ce se cheamă astăzi un „*influencer*”. Articolele sale din „Scânteia” erau foarte citite, reprezentând o pledoarie convingătoare pentru fel de fel de concepte de viață, atitudini sociale, mentalități noi. Romancierul de mai târziu se desfășura cu dezinvoltură și mare audiență în paginile ziarului. Nu neg că mă număram printre cititorii săi fideli. Nu întâmplător, capacitatea sa de persuasiune l-a ajutat să devină inițiatorul și promotorul „cultului lui Ceaușescu”.

Am întâlnit la „Scânteia” și alte condeie de mare talent. Ziariști cu reportaje memorabile, autentice scrieri literare. I-am cunoscut și admirat pentru opera lor gazetărească pe Ioan Grigorescu, Ilie Purcaru, Ilie Tănăsache, Victor Vântu, Horia Liman și alții.

Au făcut parte din colectivul ziarului mulți oameni valoroși, de bun simț, cu respect pentru cititori. Între aceștia, l-aș numi în primul rând pe Alexandru Ionescu, cel care i-a urmat lui Popescu-Dumnezeu, în funcția de redactor-șef. I s-a dat și lui o poreclă:

„Sandu Duru”, din cauza intransigenței sale în fața iresponsabilității, imposturii și lipsei de seriozitate.

L-am cunoscut mai îndepărate pe Alexandru Ionescu, care suferea din pricina frustrării de a nu fi cunoscut nicio limbă străină. Așa se explică și colegialitatea (transformată în prietenie) dintre el și Virgil Dănculescu (zis Dante), cunosător de italiană și franceză. Dante era ceea ce francezii numesc un „bon viveur”, neîntrecut în cunoașterea și savurarea meniurilor și vinurilor de mare clasă. La mesele oferite de „Scânteia” numeroșilor oaspeți străini, Dante era nelipsit lângă Alexandru Ionescu, agrementându-și participarea și cu snoave moldovenești delicioase. Rolul de translator îl jucam însă eu, tânăr de o timiditate sinceră, dar și mândru de a cunoaște frânturi din viața elitelor politice. De aceea, pot afirma, în cunoștință de cauză, că Alexandru Ionescu a fost, în pofida poreclei, un șef cumsecade, un manager comunist, ca să zic așa. Nu am citit nimic semnat de el, dar a condus ziarul cu decență și bună măsură.

Am să mă refer la un exemplu grăitor. Într-o seară, fiind și eu în tură la pagina externă, Alexandru Ionescu a chemat toată echipa de serviciu pe ziar, pentru a trece în revistă paginile ce urmau să fie tipărite a doua zi. Și, la un moment dat, s-a oprit asupra unui titlu care se lăfăia pe frontispiciul unei pagini întregi: „*Laboro, ergo sum*” (Muncesc, deci exist).

- Cine se crede mai deștept decât Descartes? ne-a interpelat Sandu Duru. Vă place?...

- E o parafrază în ton cu actualitatea a preceptului Cartezian „*Cogito, ergo sum*” (Gândesc, deci trăiesc), a încercat cineva să dreagă busuiocul: Munca, înainte de toate!... nu-i așa?

- Nu-i adevărat, nu trebuie să devenim niște unelte de muncă vorbitoare și atât! Înainte de toate, este dreptul nostru de a gândi, ca oameni.... Schimbați titlul!

Iată un punct de vedere care mi s-a părut îndrăzneț de corect, în contextul unei propagande deșănțate pe tema întrecerii socialiste în producție. Vă mai amintiți de sloganul devenit și cântec: “Cincinalul în patru ani și jumătate”?

L-am prețuit cu adevărat pe Alexandru Ionescu, pentru că nu a fost un exponent tipic al nomenclurii comuniste, alcătuite, în mare parte, din activiști găunoși, fără prea multă carte și fără omenie.

Aveam să mă întâlnesc peste ani cu Alexandru Ionescu, ca președinte al Radioteleviziunii Române de data aceasta, când m-am transferat la Radio. El mi-a semnat hârtia de transfer, pe postul de publicist-comentator. Deci o promovare profesională spectaculoasă, căci veneam de pe postul de redactor principal la „Scânteia”. Dovadă că m-am bucurat de evidentă apreciere din partea sa.

Între amintirile mele legate de cei 15 ani cât am fost redactor la „Scânteia”, se numără la loc de cinste în memoria mea afectivă, numeroasele mele călătorii efectuate ca trimis al ziarului. De foarte tânăr, am început să plec peste hotare, într-o vreme când granițele țării erau deschise pentru puțini români.

La un an de la angajare, am fost trimis al ziarului la *Târgul Internațional de la Brno*, în septembrie 1968. Trecuseră doar câteva zile de la invazia sovietică în Cehoslovacia, Ceaușescu ținuse acel discurs fulminant de condamnare a intervenției tancurilor rusești; mii de cetățeni cehoslovaci și-au părăsit vremelnice țara și au fost primiți cu

brațele deschise în România... Impresiile, emoțiile, traumele erau încă deosebit de dureroase. Am fost primit ca un redactor-șef, cu cele mai înalte onoruri, îmbrățișat prietenește... Era prima mea vizită în afara țării și m-am simțit copleșit de atâta emoție și căldură umană.

La nici doi ani după aceea, am vizitat China lui Mao Zedong. Era de Sărbătoarea Națională a Chinei, de 1 Octombrie, și l-am văzut pe Mao în tribuna centrală. Făceam parte din delegația României, prezentă în tribuna alăturată. China traversa faimoasa Revoluție Culturală. Un popor de peste un miliard de oameni era îmbrăcat în uniformă militară. Palatele Imperiale de Iarnă, de Vară, pe care le-am vizitat, aveau pereții dați cu var peste zonele pictate și frescele cu conținut religios. Iată impresiile vizuale foarte puternice, indelebile, după o jumătate de veac.



Viorel Popescu la Beijing, 1992, corespondent Radio România

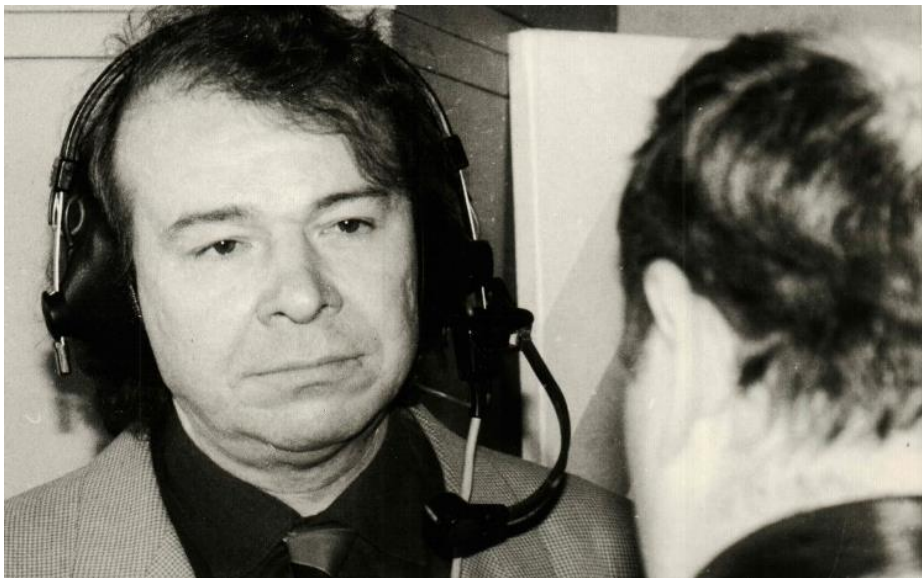
În anii următori, am traversat Atlanticul pentru o vizită la Lima și, dincolo de nori, în Machu Picchu, străvechea cetate a incașilor. Am relatat apoi de la Târgul Internațional de la Paris. Am fost trimis la Tunis, unde am luat un interviu în exclusivitate pentru „Scânteia”, președintelui Tunisiei, Habib Bourguiba. Am efectuat un tur al Franței prin marile centre ale aeronauticii din Hexagon, la invitația *SNIAS Aerospatiale*. Așa am suit la bordul faimosului supersonic Concorde și al elefantului zburător Airbus. Momente unice în viață, într-o etapă a performanțelor de vârf ale industriei aeronautice franceze.

Am întreprins un tur al Zairului, într-un avion pus la dispoziție unui grup de 40 de gazetari din toată lumea de către președintele Mobutu Sese Seko. Un itinerar de mii de kilometri cu popasuri în: Shaba (celebra zonă Katanga, imperiul cuprului); Kisangani, un oraș situat chiar pe Ecuator; savana africană, loc ideal de safari și alte locuri ce par la fel de inaccesibile ca solul selenar. Stau acum și mă gândesc cu incredibilă bucurie că visele mele adolescente de a călători și a cunoaște lumea au fost cu mult întrecute de ceea ce am trait aievea ca ziarist la “Scânteia”. Sunt fericit că atunci, în vara lui 1967, am avut curajul să-mi schimb destinul profesional și să devin ziarist.

Poate cândva, dacă voi mai avea răgaz în viața asta, toate aceste amintiri pe care le păstrez din popasurile mele pe diverse meridiane ale Globului își vor găsi loc într-o carte. Doamne, ajută!

Tanța Tănăsescu: Pe lângă cei 15 ani de gazetărie la „Scânteia”, pe teme de economie mondială, se adaugă alți șapte ani, începând din 1982, ca publicist comentator și realizator la *Radiodifuziunea Română*, tot în regim totalitar. Întrucât ați lucrat în ambele medii publicistice, ce considerații personale avansați acum, comparând situația de azi cu aceea de atunci?

Viorel Popescu: În ceea ce mă privește, faptul de a fi lucrat în două medii publicistice - presă scrisă și radio – în condiții de regim totalitar a reprezentat o reală provocare profesională. Asta m-a stimulat și m-a încurajat să caut și să găsesc formule noi de exprimare jurnalistică, menite să mă ajute să câștig un public beneficiar cât mai numeros.



Eu cred că miza reușitei în orice formă de jurnalism, care constituie o profesie eminentă creatoare, depinde de impactul pe care îl produci asupra publicului, fie cititori, fie ascultători. Din această perspectivă, a succesului la public, nu contează în ce regim politic funcționezi ca gazetar.

Da, regimul totalitar a fost greu de suportat în planul condiției umane, al existenței noastre ca popor, sub povara sărăciei, a lipsurilor materiale și frustrărilor culturale și spirituale. Dar pentru un jurnalist care a vrut succesul de public, repet, regimul totalitar, atât de restrictiv, a însemnat o frământare profesională perpetuă, o căutare, așa zice, aproape disperată de a ocoli obstacolele și a sări peste bariere, a depăși tabuuri și limite în lupta sa pentru a ajunge la inima și conștiința colectivă.

Acesta a fost crezul meu profesional, la ziar sau la Radio: audiența! Degeaba zici că faci jurnalism, dacă nu ai ambiția să fii competitiv, să te afirmi ca un protagonist pe scena publică. În presa scrisă, mi-a fost mai greu. La Radio însă ai infinit mai multe șanse să câștigi audiență, notorietate. Ziarul avea un tiraj de circa 1 milion de exemplare. Dar câți cititori potențiali puteai să determini să te bage în seamă? Câteva sute?... Mii? În cel mai fericit caz, de ordinul miilor. În schimb, înainte de 1989, Radioul era canalul rege în mass media românească. Radioul îți oferea cu generozitate o șansă profesională uriașă să îți îndeplinești ambiția de a deveni o voce cunoscută, apreciată și chiar îndrăgită.

Astăzi, la peste trei decenii de la Revoluția Română, nu cred că așa mai dori – dacă așa fi tânăr – să fac jurnalism de Radio. Pentru că Radioul nu mai este de mulți ani Regele audienței.

Televiziunea este astăzi Regina. Dacă vrei să faci performanță în jurnalism, alege Televiziunea. Sau – mai recent – comunicarea on-line. Aud tot mai des despre „*bloggeri*”, adică persoane care navighează prin spațiul virtual al Internetului, lansând tot felul de mesaje, adică susținând un blog, cu subiecte diverse. Blogul a devenit astăzi o portavoce către restul lumii, un mijloc de a comunica, de a te face auzit.

Aflu că sunt *boggeri* cu milioane de urmăritori în alte țări. La noi, un blogger sau un *influencer* cum este George Buhnici (damnatul pentru vergeturi) are sute de mii de urmăritori în social media. După postarea sa scandalosă cu privire la femeile care își expun vergeturile și celulita, cică Buhnici a pierdut 203 000 de urmăritori pe Facebook în 24 de ore. Un impact negativ aproape instantaneu, care măsoară în mod sugestiv și audiența enormă a acestui gen de jurnalism.

După părerea mea, astăzi nu mai putem face comparații corecte între ceea ce a însemnat a face presă scrisă sau audiovizuală înainte de 1989, cu a face jurnalism în anul 2022, când social media îmbracă forme inedite tot mai diverse. Trăim în mijlocul unei vântori a comunicării, al unui val tot mai uriaș al schimbărilor și înnoirilor în mass media.

Tanța Tănăsescu: Timp de un sfert de secol, începând cu 1982, Viorel Popescu a devenit o voce unică a Radioului, în calitate de publicist comentator și realizator la *Radiodifuziunea Română*. Care au fost reperele profesionale, principiile care v-au jalonat cariera, ținând cont că ați acoperit ultimii 7 ani, și cei mai grei, ai istoriei României de dinainte de 1989, dar și următorii aproape douăzeci de ani, la fel de grei, după 1989 ?

Viorel Popescu: Cariera mea la Radio a parcurs două perioade istorice foarte diferite: cea dinainte și cea de după Revoluția din 1989.

În cei 7 ani de gazetărie la Radio, în timpul regimului comunist, am reușit să mă impun ca o voce deosebită, bine cunoscută și apreciată în peisajul emisiunilor radiofonice. Am avut câteva radioprograme de mare succes în rândul ascultătorilor. De pildă, „*Orele serii*”, care începeau după Radiojurnalul de la orele 16:00 și se derulau până la orele 20:00. Realizam și comperam acest program, cam de două ori pe săptămână, în alternanță cu alți colegi (Anca Bărbulescu, Ioan David și alții). Era un tronson de aproape patru ore, cuprinzând știri și reportaje din activitatea internă și internațională, precum și multă muzică.

Am reușit să mă detașez prin personalizarea la maxim a conținutului, inclusiv în ce privește muzica difuzată. Ieșeam din

playlisturile propuse de colegii de la Redacția muzicală și difuzam piese alese după gustul și sufletul meu. Poate, de aceea reușeam să creez o atmosferă romantică, sentimentală. Era epoca marilor hituri la modă cu Julio Iglesias, Joe Dassin, Nana Mouskouri, B.Z.N., George Baker Selection, Adamo. Dar și epoca tinereții glorioase a unor soliști autohtoni, ca Dan Spătaru, Aurelian Andreescu, Angela Similea, Mirabela Dauer, Corina Chiriac, Margareta Pâslaru, Marina Voica, Marian Nistor, Gabriel Dorobanțu.



Viorel Popescu alături de baritonul Nicolae Herlea

Eram adeptul principiului că un gazetar de radio de succes trebuie nu numai să fie talentat în ale scrisului, ci să aibă și virtuți actoricești, de la timbrul vocal la o dicție și o rostire nealterată de influențe dialectale. Astfel, cream iluzia că pătrundeam pur și simplu în casele ascultătorilor, mă așezam lângă ei, pe brațul unui fotoliu și îi întrebam, cu o voce plină de o caldă prietenie: „Ce mai faceți, dragii mei? ”.

Într-o lume impregnată de rigiditate și de tonuri reci, când mesajele difuzate erau redactate într-un limbaj de lemn, eu șocam cu o îndrăzneală intimistă, vorbind despre dragoste și pace. Erau două cuvinte pe care le repetam cu obstinație în conversațiile mele cu ascultătorii. Pentru că asta încercam să fac, să stau de vorbă cu sufletul oamenilor. Și se pare că așa am intrat în memoria lor afectivă. Și, după ani de zile, mă recunoșteau oameni necunoscuți după voce. Mi-am făcut o mulțime de fani, mai ales printre radioascultătoare. Primeam zeci de scrisori pe săptămână. Și chiar buchete de flori. Câțiva ani la rând, Maria, o ascultătoare din Balta Albă a Bucureștiului, îmi trimitea, prin comisionar, cam în fiecare lună, 49 de fire de floare, în funcție de sezon. N-am văzut-o niciodată, am vorbit cu ea doar la telefon și îmi mulțumeam mereu că trăiește grație mie. Era, probabil, hipotensivă, dependentă de presiunea atmosferică iar emisiunile mele o ajutau, prin atmosfera sentimentală generată să îi facă inima să pulseze mai accelerat și să îi normalizeze astfel tensiunea.

Dar cel mai emoționant mesaj de mulțumire l-am primit de la un ascultător. „Vă mulțumesc, domnule Popescu, că în serile geroase de iarnă, Dumneavoastră reușiți să ne încălziți caloriferele cu emisiunile pe care le faceți”.

Succesul emisiunii „*Orele serii*” m-a făcut să părăsesc cabina de emisie a Radioului. Prima ieșire a fost „*Orele serii la Pitești*”, în vara lui 1986, la Teatrul de Estradă, unde prietenul meu, compozitorul Dumitru Lupu era dirijor. A fost un debut de bun augur acel spectacol prezentat de mine, în care a cântat Ileana Șipoteanu, Gheorghe Gheorghiu, Alexandru Jula ș.a. Treptat, radioprogramul „*Orele serii*” s-a multiplicat, a devenit și un spectacol itinerant pe la sfârșituri de săptămână: „*Orele serii la...*” .

Profitam de zile libere și plecam în țară cu mașina proprie, în care transportam și artiștii. La Radio nu se știa nimic. Eu, în calitate de impresar sui-generis, negociam onorariile cu șefii Caselor de Cultură și, după două - trei săptămâni, concretizam aranjamentul prestabilit prin telefon. Așa s-a născut un carusel al șuşanelor, căci cum altcumva s-ar fi putut numi aceste spectacole de varietăți improvizate? În 1988 se constituiseră două trupe rivale

în acest circuit artistic, una având drept cap de afiș pe Loredana Groza, condusă și impresariată de mine, cealaltă beneficia de prestațiile vedetei Gabriel Cotabiță și îl avea ca prezentator pe Octavian Ursulescu.

S-a creat această secționare artistică, întrucât Loredana și Cotabiță își revendicau fiecare orgoliul de a fi cel mai bun și a încheia spectacolul. De aceea, cei doi nu au mai cântat vreodată pe aceeași scenă într-un spectacol comun. Reușisem să încheg o echipă cvasistabilă, în frunte cu Loredana, căreia i se alăturau, de obicei, Ducu Bertzi, Cătălin Crișan, Ileana Șipoteanu.

Firește, apăreau întâmplător și alte nume. Dar aceasta a fost formația de bază. Succesul era garantat de Loredana, care la 18 ani aduna publicul juvenil în sală ca un magnet. Cotabiță avea pe atunci 33 de ani și miza pe succes la un public mai matur. Dar o concurență între cei doi era mai mult decât evidentă. În decurs de peste un an, numai la aceste șuşanele, Loredana et Comp., au acumulat venituri importante.

Retrospectiva acestora spectacole inspirate din emisiunile radio îmi așterne un zâmbet de satisfacție pe buze. Înseamnă că nu am fost un romantic cu capul în nori. Am știut să fac negoț cu arta, să valorific potențialul artistic. Nu degeaba am absolvit o facultate cu profil economico-mercantil. Nu-i așa?

După Revoluție, în condițiile unei societăți libere, cariera mea la Radio a înflorit, ca să folosesc o metaforă sugestivă. Am devenit mult mai creativ și dornic de afirmare. Televiziunea începea să prindă aripi, dar Radioul public continua să domine mass media.

În primii ani post-revoluționari, am continuat cu programele de seară, dar am propus și emisiuni proprii, de autor. Astfel, în ziua de duminică, am început să realizez o oră de program sub genericul „*Five o'clock*”, fiindcă se difuza la orele cinci după-amiază și fiindcă doream să prilejuiască o oră de conversație liberă cu invitați din toate domeniile, în stilul bârfelor și cancanurilor din schița omonimă a lui Caragiale. Și chiar așteptam invitatul, la ora cinci, în cabina de emisie cu un ceai cald.

Am avut, îmi amintesc, printre primii invitați, pe Aurel Vainer, aflat pe atunci în colectivul de conducere a Camerei de Comerț. Am discutat deschis despre ce va însemna „a face afaceri” în noua societate capitalistă, care tocmai se înfiripa cu timiditate în România. Afacerile semnificau un cuvânt de natură penală în socialism, în timp ce afacerile devin cheia dezvoltării în societatea în care capitalul reprezintă o sursă importantă de mărire a veniturilor, grație unui management eficient și perfect legal.

Cu publicistul Ion Cristoiu am constatat, cu argumente specu-

loase, cât de contemporan cu noi devenea genialul Ion Luca Caragiale în societatea românească după 1989.

S-au perindat la „Five o'clock” duminical actori, vedete ale muzicii ușoare și populare, politicieni, persoane publice în centrul atenției, reușind să abandonăm inhibiția și reticența infantilă cu privire la viața lor privată. Dacă accepti să intri sub lumina reflectoarelor cu statutul de persoană publică, înseamnă că îți asumi și o anume datorie de a nu te mai ascunde după perdele!

Peste câțiva ani am schimbat formatul acestei emisiuni de autor. „Five o'clock” s-a transformat într-o emisiune interactivă, cu participarea în direct a ascultătorilor. Supuneam atenției o poveste de viață ajunsă la un moment de cumpănă și solicitam sfaturile ascultătorilor: ce opțiuni are protagonistul pentru a depăși impasul? Firește, erau îndeosebi povești sentimentale și mă uimeau seriozitatea și chiar patima cu care mulți ascultători abordau subiectul și pronunțau verdictul.

Apoi iar, spiritul meu veșnic înnoitor (nu are rost să fac pe modestul) m-a făcut să schimb din nou. „Five o'clock” a devenit săptămânal o mică piesă de teatru scrisă de mine despre viața unor personalități românești sau străine.

Înregistram în Studioul de Teatru cu actori cunoscuți micul scenariu original, după care urma un comentator (un istoric, un exeget al operei scriitorului, un prieten în viață, etc) și completa cu informații noi profilul și viața personajului. Astfel am realizat „mini-romane sonore” despre Maria Tănase, Edith Piaf, Alexandru Ioan Cuza, Eminescu, Caragiale, Enescu, Verdi.... Am înșirat câteva nume, în ordinea în care mi-am amintit-o. Lista cuprinde zeci de nume, pentru că emisiunea a durat câțiva ani. Sunt mândru de ea, o spun cu sinceritate. Mulți prieteni îmi spuneau că, duminica, la orele cinci după-amiază, ascultau emisiunea mea în autoturismele proprii, la întoarcerea din escapadele de weekend în diverse zone ale țării.

Păcat că viața unei creații radiofonice este absurdă! Emisiunea de radio moare chiar în timp ce se naște. Căci, ce trist adevăr: *Verba volant*!

Sigur, există arhiva sonoră, unde o emisiune valoroasă poate fi pusă la păstrare. Dar pentru marele public, emisiunea pe care a ascultat-o cu plăcere mai rămâne doar în suflet. Ca o romanță ... cu ecou tulburător.

(Continuarea în numărul următor al revistei)



20 IULIE – ZIUA AVIAȚIEI ROMÂNE

Aviatori români pe cerul lumii

În fiecare an, la 20 iulie, aviația românească își celebrează eroii, atât martirii zborului, dar și înaintașii care au creat pagini de istorie. Unii sunt foarte cunoscuți (Aurel Vlaicu, Traian Vuia ș.a.m.d.), alții sunt evocați ca eroi ai aripilor frânte, căzuți la datorie, în timpul războiului, sau în misiuni de zbor, încheiate tragic, pe timp de pace, în sfârșit nu puțini sunt geniali inventatori: George de Bothezat, H. Coandă ș.a.

Viena: De la Dunărea Albastră, la albastrul cerului

Pe când mă aflam la ceremoniile dedicate zilei de 15 Iunie, de la Viena, dedicate *Luceafărului*, mi-am reamintit că, peste aproape o săptămână se vor împlini 110 ani de la succesul obținut de Aurel Vlaicu în capitala acestei țări, la *Aeroportul din Aspern*, la 23 iunie 1912.

De aceea, voi evoca o infimă parte dintre marile realizări românești în domeniul zborului: Istoria aviației române începe cu Traian Vuia (1872 – 1950), recunoscut drept pionier al domeniului aviatic, efectuând primul zbor autopropulsat (fără catapulte sau alte mijloace exterioare) cu un dispozitiv mai greu decât aerul, efectuat cu „*Vuia I*”, primul său aparat de zbor, botezat „*Liliacul*”. Cronologic vorbind, al doilea nume în clasamentul de top al aviației este Aurel Vlaicu (1882-1913), despre care vom vorbi în continuare.

Lui îi succedă mai puțin cunoscutul Ion Paulat (1873-1954), un inovator și inventator român care a construit primul hidroavion cu fuzelaj din lume (1911), respectiv Ștefan Protopopescu (1890 – 1929), primul aviator brevetat din România (1911).

Având la bază propriul său proiect, acesta a construit avionul „*Proto*”, care urma să fie primul avion românesc produs în industria românească (1922).

Grigore Brișcu este inventator al elicei duble cu pas variabil și al motorului rotativ (patentat de OSIM cu numărul 2323/2046 din 1912). În perioada 1909-1911, el realizează prima machetă și apoi un prototip al unui elicopter („*aerobrișca*”), dotat cu două elice coaxiale și contrarotative și un platou pentru variația ciclică a pasului elicei.

Dumitru (Tache) Brumărescu (1872 – 1937), inventatorul unei aeronave cu decolare-aterizare verticală, un aeroplan original, primul avion de acest gen, pe care l-a și brevetat la OSIM, sub nr. 02218, în noiembrie 1909, la București, pe care îl construiește efectiv, cu numele „*Colomba*” (1911).

Mult mai cunoscuți în țară și în străinătate au fost: Elie Carafoli (1901 – 1983), părintele primelor modele de serie ale avionului I.A.R. (sigla înseamnă Industria Aviatică Română), precum și Henri Coandă (1886 – 1972) – inventatorul și descoperitorul efectului care îi poartă numele („*Efectul Coandă*”).

Dar cea mai mare descoperire a acestui geniu al tehnicii este inventarea „*motorului cu reacție*”, invenția-mamă a tuturor motoarelor pentru aeronave super jet.

Aurel Vlaicu – un înger cu aripile frânte

Avioanele inventate de acesta au înglobate priorități mondiale. Astfel, modelul „*Vlaicu I*” are trei noutăți: primul avion din lume cu aripa cu profil variabil; primul avion din lume cu 2 elice coaxiale contrarotative. Soluția revoluționară s-a folosit și se folosește și astăzi, inclusiv în aviația militară; primul avion din lume cu tren de aterizare

cu roți independente; „*Vlaicu III*” este primul avion din lume, cu fuzelaj aerodinamic, construit din metal; este, de asemenea, primul avion din lume cu inel de răcire a motorului cu cilindri în stea.

Aceste scilipiri de geniu nu sunt întâmplătoare. Aurel Vlaicu este precursorul folosirii dronelor pe câmpul de luptă: În 1907, pe când efectua stagiul militar în Portul Pola de la Marea Adriatică, construiește un zmeu, montându-i un aparat fotografic pe acesta, cu care reușește să efectueze fotografii la mare distanță.

La Muzeul ce îi poartă numele, se află expuse câteva invenții uimitoare, dintre care amintim: motocicleta „*Aurel Vlaicu*”, un aparat de proiecție de concepție proprie.

Aflat în Germania la studii, Aurel Vlaicu inventează un nou tip de *gramofon* (la München), iar ulterior, în 1908, se angajează ca inginer la uzina de automobile „OPEL” din Rüsselsheim. Aici pregătește o mașină OPEL, pentru curse, cu carburator și cutie de viteze montate și reglate de el, câștigând cu aceasta premiul I la un concurs. Patronii vor să îl promoveze, oferindu-i tot ce și-ar dori un inventator, dar acesta refuză: visul său era aviația.

Un detaliu interesant: *Muzeul Național de Istorie al României* deține în original *Brevetul de aviator* obținut de Aurel Vlaicu în Austria, cu ocazia mitingului aviatic de la Aspern (iunie 1912). Puțini știu că semnătura celui ce a emis acest act aparține unui medic născut în România, devenit președintele *Federației Aeronautice Austriece*: Dr. Constantin Alexander von Economo.

Cităm din documentarul pus la dispoziție de către Dan Toma Dulciu („*Civilizație românească în Austria*”- <https://bit.ly/3HI5bPv>) următoarele:

Născut la 21 august 1876 la Brăila, † 21 octombrie 1931 Viena (a locuit în perioada 1905-1931 la adresa: Viena, Rathausstrasse 13), Dr. Constantin Alexander Economo a fost un strălucit neurolog, cercetător al cortexului cerebral; a intrat în rândul nobilimii prin căsătoria cu Prințesa Caroline Schöenburg -Hartenstein (1892-1986). Dr. Economo provenea dintr-o familie din Elada, care se mutase în România. Conform obiceiului vremii, părinții au trimis pe tânărul Constantin Alexandru să studieze ingineria mecanică la *Universitatea de Tehnologie* din Viena, dar fiul s-a orientat către medicină, în 1895.

În perioada 1914 – 1916 s-a oferit voluntar în serviciul militar, ca aviator, dar s-a întors la munca de spital în 1917.

La acea vreme a descris un nou tablou clinic cu tulburări anormale, „*Encefalita letargică*”, maladie al cărei caracter inflamator și infecțios a putut să-l demonstreze.

Această boală, în care poate fi diagnosticată o inflamație acută a cortexului cerebral, s-a manifestat în întreaga lume, luând aspect de epidemie, între 1915 și 1924 afectând, în principal, Europa și America de Nord.

Epidemia nu a mai apărut din 1940. Potrivit ipotezei lansate în 2018 de Dan Toma Dulciu, este posibil ca însăși misterioasa maladie care l-a chinuit pe Mihai Eminescu să fi fost o varietate a acestei grave boli, nici azi cunoscute îndeajuns și fără tratament.

Dr. Economo a avut, de asemenea, realizări de pionierat în domeniul aviației: a fost co-fondator al aerodromurilor *Aspern* și *Wiener Neustadt*, fiindcă dr. Economo nu a fost doar un om de știință remarcabil, ci și un pilot pasionat.

În 1907 a dezvoltat un pronunțat interes pentru aeronautică,

pentru zborul cu baloane și, în 1912, a devenit primul austriac, posedând un certificat internațional de pilot. Din 1910 până în 1926 a fost președinte al *Aeroclubului austriac* și președinte al *Autorității Aviatice* a Ministerului Austriac al Traficului și Transporturilor.

În timpul Primului Război Mondial, în 1916, a luptat ca pilot pe frontul din Tirolul de Sud. La cererea părinților săi, s-a întors la Viena, unde a tratat pacienți cu traumatisme la cap, ca medic militar.

În 1931, von Economo a murit din cauza complicațiilor unui atac de cord.

Aurel Vlaicu, eroul de la Aspern

Revenit în țară în 1908, încurajat de un grup de jurnaliști și oameni de cultură, dintre care remarcăm pe Octavian Goga, Alexandru Vlahuță, Emil Gârleanu, Ștefan Octavian Iosif, Zaharia Bârsan, Ilarie Chendi și, beneficiind de ajutorul lui Spiru Haret, Aurel Vlaicu obține finanțare din partea guvernului român, dar și din partea familiei și a prietenilor săi apropiați (Romulus Boca, îndeosebi).

Ca urmare, începe să construiască primul său planor, numit „*Gândac zburător*”, cu care, în 1909, va efectua primele încercări.

Proiectul construirii aeroplanului a fost finalizat în 1909 iar, la scurt timp, A. Vlaicu a efectuat cu acest aparat primele sale zboruri. În 1910, a participat la manevrele generale ale armatei române, cu avionul „*Vlaicu I*”, utilizarea aviației în scopuri militare fiind o premieră pentru țara noastră, România fiind a doua țară din lume care a avut această armă în cadrul efectivelor sale.

Dar Aurel Vlaicu mai obține un succes de ordin intelectual: este primul aviator din istoria aviației române, a cărui lucrare („*Aeroplanul Vlaicu*” – 1911) a fost premiată de *Academia Română*, în 1912, fiind și primul aviator ales membru (post mortem) al acesteia.



Brevet Aurel Vlaicu, sursa MNIR

Iubite erou, Viena nu te uită

Mai întâi, să amintim câteva cuvinte despre istoricul acestui aeroport, astăzi dispărut de pe hartă. *Aeroportul Aspern* a fost deschis în iunie 1912 cu ocazia „*Wiener Flugwoche*”, deoarece aviatorii nu mai doreau să decoleze de pe *Simmeringer Heide*.

Ziua de deschidere a marcat inaugurarea unei săptămâni internaționale de zbor, timp în care au avut loc, din păcate, trei accidente.

Un an mai târziu, la 9 iunie 1913, Graf Zeppelin a aterizat cu dirijabilul „*Saxony*” la *Aerodromul Aspern*.

Începând cu 1914, după asasinarea moștenitorului tronului, Franz Ferdinand, aviația civilă a fost interzisă, fiind destinată doar

unor scopuri militare.

Aici, la Aspern, au fost parcate aeronavele fabricate de compania austriacă *Aviatik*, înainte de a intra în exploatarea armatei.

După Primul Război Mondial, aeroportul nu a putut fi extins pentru trafic aerian internațional, urmare a clauzelor *Tratatului de la Saint-Germain*, acest fapt fiind posibil abia în anul 1926.

În timpul *Anschlussului*, la 12 martie 1938, avioanele germane au aterizat și l-au transformat imediat într-o bază a forțelor aeriene.

La „*Flughafen Wien – Aspern*” s-a pus o placă memorială, executată de artistul român Nestor Culluri, în amintirea zborului lui Aurel Vlaicu.

Placa a fost dezvelită la 9 decembrie 1966, din inițiativa *Aeroclubului Austriei (Flughafen Wien-Aspern)*. Aeroportul s-a desființat în anul 2009, devenind un nou cartier al Vienei.

Să rememorăm cele petrecute în urmă cu peste un secol. Așadar, la data de 10 iunie 1912 a început mitingul aviatic de la Aspern, unde aviatorul român a obținut un mare succes, în competiție cu piloți celebri ai timpului.

Înainte de concurs, aparatul „*Vlaicu II*” s-a bucurat de o apreciere unanimă, fiind expus în cadrul expoziției organizate în *Sala Rotonda*.

Aici, majoritatea aparatelor erau de concepție și fabricație franceză.

La mitingul aerian au luat parte 43 de piloți din opt țări, în frunte cu francezul Roland Garros, cel ce va fi cunoscut mai ales prin turneul de tenis de la Paris, care îi poartă numele.

Concurând într-o asemenea companie selectă de ași ai aerului, Aurel Vlaicu a obținut numeroase premii, situând România pe locul doi între țările participante la concurs.

Pilotul român a câștigat premii în valoare totală de 7.500 de coroane austro-ungare pentru aterizare de precizie, aruncare de proiectile și zbor aproape în jurul unui stâlp.

Celebrul ziar vienez, *Neue Freie Presse*, lauda performanța lui Aurel Vlaicu astfel: „*Minunate și curajoase zboruri a executat românul Aurel Vlaicu, pe un aeroplan original, construit chiar de zburător, cu două elice, între care șade aviatorul. De câte ori se răsucea (vira) mașina aceasta în loc, de părea că vine peste cap, lumea răsplătea pe român cu ovații furtunoase, aclamându-l cu entuziasm de neînchipuit.*”

Pe urmele aparatului de zbor inventat de Aurel Vlaicu

În urma accidentului de la Bănești, 1913, au fost recuperate părți din epava avionului, acestea fiind păstrate în mai multe muzee românești: *Casa Memorială Aurel Vlaicu*, *Muzeul Militar Național* din București și *Muzeul Aviației* din București.

După această dată, două aeroplan „*Vlaicu III*” erau în construcție, trebuind a fi livrate *Companiei Marconi*. Compania britanică urma să primească un aparat pentru evaluarea performanțelor și experimente radio, celălalt rămânând în România.

După moartea tragică a pilotului român, unul dintre cele două aparate a fost finalizat de prietenii săi, Giovanni Magnani și Constantin Silișteanu, fiind pregătit de zbor, în mai 1914.

În timpul ocupației germane a Bucureștiului, în 1916, un aparat „*Vlaicu III*” a fost confiscat și expedit în Germania, unde a fost văzut ultima oară de militarii români la un spectacol aerian la Berlin, în 1942. De aici i se pierde urma.

Apropiindu-se Centenarul zborului de la Aspern, a fost construită o replică a aparatului „*Vlaicu II*” (2004-2008) de către *Fundația Aerospațială Română* și *Romaero* din București, cu un

buget de aproximativ 200.000 Euro. Aeronava restaurată folosește un motor perfecționat, de 100 CP, și materiale moderne, având comenzi modificate, comparativ cu aeronava originală.

Modelul a fost expus la diferite evenimente comemorative ulterioare. În anul 2009, a obținut o medalie de bronz la *World Air Games* (WAG) de la Torino.

După anul 2014, aeronava nu mai fost testată în zbor. Alte machete au fost construite de amatori în ultimii 50 de ani și sunt expuse în diferite muzee din România.

Zburătorul Aurel Vlaicu în secvențe filmate

Un foarte prețios film documentar privind succesul dobândit de A. Vlaicu la Aspern, a fost turnat în anul 1912 de compania *România Film*, având ca regizor pe Constantin T. Teodorescu.

Filmul, purtând titlul „*Aurel Vlaicu la Viena*”, a fost realizat în perioada 23-30 iunie 1912, fiind prezentat la *Cinema Național* din București, la 11 iulie 1912.

Filmul arată mitingul de aviație de la *Aspern*, de lângă Viena, la care a participat și pilotul român, cu avionul său „*Vlaicu II*”.

Cu un an înainte, eroului aviator român îi fusese dedicat un alt film documentar: „*Vlaicu la București*” (1911), de asemenea având ca regizor pe Constantin T. Teodorescu (împreună cu Gheorghe Ionescu-Cioc).

Destinul a făcut ca în anul 1913, același regizor să realizeze documentarul „*Funeraliile lui Aurel Vlaicu*”, un final tragic al acestei trilogii documentare.

Pe aripile vântului

Pionieri ai aviației în America

Vom începe cu George Fernic (1900 – 1930). Pilot și inventator, născut la Galați. A urmat Școala de Pilotaj în Austria, a lucrat la o fabrică de avioane, apoi a absolvit Politehnica din Viena. A cumpărat firma falimentară „*Deutscher Luft Lloyd Flugzeuge Werke*” din Germania, unde a proiectat și construit un automobil, creație proprie, numit „*Fernic*”, cu care va câștiga cursa de 500 de mile la Indianapolis, în 1927, an când solicită mutarea fabricii în România, dar autoritățile de la București îl refuză. Ca urmare, a plecat în SUA, unde s-a stabilit, înființând „*Fernic Aircraft Corporation*”, la Richmond Terrace Nr. 3493, Arlington, New York, pentru a construi avioane „*Fernic*”, de concepție proprie, destinate navigației civile. Brevetează proiectul aparatului său, în 1929, și începe o campanie pentru mărirea capitalului firmei. Este ajutat de prieteni și începe construirea prototipului denumit FT-9 (*Fernic Tandem-9*), potrivit brevetului obținut. Din păcate, inventatorul a murit la mitingul aviatic național al SUA, desfășurat la Chicago, făcând acrobații cu propriul avion.

Un alt faimos inventator român este Gheorghe Botezatu, născut în Basarabia, într-o familie nobilă românească, cunoscut mai apoi sub numele George de Bothezat (1882 – 1940). Este și un renumit profesor de matematică, cu doctorat în domeniul aviației, om de afaceri american, dar și inventator (elicopterele sale, având patru elice, căutate în întreaga lume, au fost obiectul patentului US Pat. 1.749.471).



Elicopterul „Bothezat”

Însă Gheorghe Botezatu mai trebuie menționat pentru încă o performanță: a calculat traiectoriile posibile ale unui zbor de la Pământ la Lună și înapoi.

Ulterior, aceste calcule au fost luate în considerare de către specialiștii care au lucrat la Programul „*Apollo*”, unde s-a implicat și sibianul Herman Oberth. Este primul cercetător din lume care obține un doctorat (1910) privind stabilitatea unui avion, ceea ce îi permite ca, în anul 1917, să construiască primul avion cu stabilitate absolută, bazându-se pe un sistem giroscopic, ceea ce reprezintă prima formă de pilot automat din aviație.

Rachete spre zări galactice

Unul dintre părinții fondatori ai rachetelor balistice și ai astronauticii mondiale, Hermann Oberth (1894–1989), este fiu al meleagurilor românești. Iată cum a început pasiunea sa pentru spațiul cosmic: Născut la Sibiu, unde tatăl său era chirurg, a primit un telescop de ziua sa, aceasta fiind un moment ce i-a schimbat destinul. Din acel moment, Luna este cea care îl fascinează cu prezența ei, îi inspiră drumul în viață.

Începând cu 1904, Hermann Oberth a urmat liceul umanist din Sighișoara (Schäßburg).

Citind romanele lui Jules Verne, „*De la pământ la lună*” și „*Călătorie în jurul lunii*”, tânărul Hermann Oberth a pus sub semnul întrebării ipotezele pe care Jules Verne și-a bazat aventurile fictive.

În anul 1912, a devenit student la medicină la *Universitatea din München*, participând apoi ca medic militar la Primul Război Mondial.



Hermann Oberth, sursa foto: Wikipedia

Revine ulterior ca profesor de liceu la Mediaș. De altfel, în acest oraș din Transilvania funcționează în prezent Muzeul/Casa memorială „*Hermann Oberth*”.

După război, dorește să aprofundeze studiile universitare, urmând fizica la *Universitatea Tehnică din Cluj*, apoi fizica și matematica la München și astronomia la *Universitatea din Göttingen*.

Ca o consecință a arhisuficienței mai marilor științei, lucrarea sa de doctorat despre folosirea și perfecționarea rachetelor a fost respinsă, fiind considerată utopică (1922).

În anul următor, acesta publică lucrarea sa fundamentală, „*Racheta în spațiul interplanetar*”, urmată în anul 1929 de cartea „*Moduri de a călători în spațiu*”, principala lucrare a lui Oberth, care a intrat în literatura de specialitate drept „*Biblia astronauticii științifice*”.

Devenise deja un specialist de primă mână. Între 1928 și 1929 a lucrat la Berlin în calitate de consultant științific la primul film din istorie, cu acțiunea care se desfășoară în spațiu: „*Femeile de pe Lună*” („*Frau im Mond*”). Filmul a fost produs de *UFA-Film Co.*, în regia lui Fritz Lang, creație cinematografică ce a avut un succes enorm în popularizarea noii științe a rachetelor. Deși pare anecdotic, invenția epocală a lui Oberth a fost generată de rațiuni publicitare. Mai marii studioului UFA din Neubabelsberg i-au oferit lui Hermann Oberth posibilitatea de a construi o rachetă în dimensiuni reduse, dar reală, pe care să o lanseze înainte de premieră, pentru a ajuta la promovarea filmului. În acest sens, Hermann Oberth s-a pus pe treabă, mai întâi testând și dezvoltând un mic motor de rachetă, bazat pe combustibil lichid, care va rămâne în istoria zborurilor cosmice sub numele de „*duză conică*” (*Kegeldüse*). A fost ajutat de studenții Wernher von Braun și Rolf Engel; Racheta UFA, având doi metri înălțime, și care trebuia să se ridice la înălțimea de 40 km, invenția lui Oberth, urma să fie lansată înainte de premiera filmului. Din păcate, aceasta nu a fost terminată la timp din motive de timp și bani.

Mai târziu, la construirea primei rachete de mari dimensiuni din lume, numită A4, dar cunoscută astăzi mai degrabă sub numele V2, s-au folosit 95 dintre invențiile și recomandările sale.

În anul 1938, Hermann Oberth a părăsit Sibiul, predând materii la *Colegiul Tehnic* din Viena, apoi la *Colegiul Tehnic* din Dresda, ajungând în final la Peenemünde, bază militară de cercetări a armatei germane. Aici a primit numele de cod „*Fritz Hann*” fiind înrolat în serviciu la *Institutul de Cercetare al Armatei Peenemünde*, în septembrie 1941.

În plin război, s-a amenajat la Felixdorf, în Austria de Jos (1940), un poligon de testare a rachetelor – *Raketenversuchsplatz* – concepute de transilvăneanul Hermann Oberth.

În 1940, la propunerea lui Hermann Oberth, a fost construit un loc de testare a rachetelor, în *Felixdorf*, pe baza unui proiect în colaborare cu *Universitatea Tehnică TUV* din Viena.

Prima rachetă de mare capacitate, „A4”, a fost dezvoltată la Peenemünde, sub conducerea fostului său student, Wernher von Braun, care era acum șeful *Institutului de Cercetare al Armatei*.

În 1943, aceste rachete au fost primele rachete din lume, cu rază lungă de acțiune, care au atins de patru ori viteza sunetului și mai târziu au devenit notorii ca „V-2”.

În decembrie 1943, Oberth a fost repartizat la *Westfälisch-Anhaltinische Sprengstoff AG* (WASAG) din Reinsdorf, lângă Wittenberg, pentru a dezvolta racheta radiocontrolată, cu combustibil solid, destinate apărării antiaeriane, pe care o concepute.

Până la sfârșitul războiului, va dezvolta rachete bazate pe combustibil solid, pentru apărare aeriană, la complexul WASAG.

În aprilie 1945, cu puțin timp înainte de sosirea Armatei Roșii, a părăsit Reinsdorf și a ajuns la Moosburg în Bavaria, unde a fost arestat de americani. După o scurtă internare, a putut să se întoarcă la familia sa din Feucht, lângă Nürnberg.

În 1947 a elaborat proiectul unei rachete cu 3 trepte, pentru explorarea cosmosului. În 1948 lucra în calitate de consultant

independent și scriitor în Elveția.

În 1950 a încheiat în Italia munca pe care o începuse la WASAG. În 1953, s-a întors la Feucht pentru a ajuta la publicarea cărții sale „*Omul în spațiu*”, în care descria ideile proprii, legate de un *reflector spațial, o stație spațială, o navă spațială electrică și costume de cosmonaut*.

Între timp, elevul său, Wernher von Braun, fondase un institut pentru explorare spațială în Statele Unite ale Americii, la Huntsville, Alabama, unde i s-a alăturat și Hermann Oberth.

Wernher von Braun a fost adus în Statele Unite, împreună cu o bună parte a echipei sale științifice de la Peenemünde, printr-o operație secretă, numită *Operațiunea Paperclip*.

A devenit cetățean al Statelor Unite, lucrând la programul militar american ICBM (*Intercontinental ballistic missiles* „*rachete balistice intercontinentale*”), apoi la NASA, ca director al *Centrului Marshall pentru Zboruri Spațiale* (*Marshall Space Flight Center*) și ca șef al proiectului rachetei *Saturn V*, care a permis Statelor Unite să lanseze în spațiu nave din seria programului spațial *Apollo*, care a culminat cu aselenizarea astronautilor în misiunile spațiale *Apollo 11, Apollo 12, Apollo 14, Apollo 15, Apollo 16 și Apollo 17*.

Aici a fost implicat într-un proiect de dezvoltare a tehnologiei spațiale în următorii zece ani.

În 1960, Hermann Oberth a lucrat la *Convair*, în calitate de consultant tehnic, pentru proiectul dezvoltării rachetelor *Atlas* în Statele Unite.

Criza petrolului din 1977 l-a determinat să se concentreze asupra surselor alternative de energie, aceasta ducând la experimentarea și dezvoltarea unei centrale eoliene.

Principalele sale activități, după ce s-a retras, au fost însă legate de filosofie. După moartea lui, s-a deschis la Feucht „*Muzeul Spațial Hermann Oberth*”, unde cercetările sale și rezultatele lor sunt disponibile publicului. *Societatea Hermann Oberth* aduce laolaltă oameni de știință, cercetători și astronauti din toată lumea pentru a-i continua opera. A fost ales membru post-mortem al Academiei Române (1991).

Recunoștință românească

Hermann Oberth a vizitat România în anii 1972 și 1974, la invitația Academiei Române. Cu această ocazie i-a fost decernat *Ordinul Meritul Științific* – clasa I. A primit, de asemenea, titlul de doctor honoris causa al Universității din Cluj.

„*Căile navigației spațiale*“, lucrarea sa fundamentală, a văzut lumina tiparului și în limba română, însoțită de biografia acestuia.

De asemenea, la București, la Muzeul Tehnic „*Prof. ing. Dimitrie Leonida*“, s-a inaugurat o sală muzeală de astronautică (1976), la loc de cinste aflându-se și personalitatea acestui mare inventator și pionier al astronauticii mondiale, cel care, în anul 1935, a lansat la Mediaș, o rachetă cu combustibil lichid, pentru prima oară în lume.

Un muzeu și un liceu din România, o stradă, îi poartă cu mândrie numele.

Campion al sportului, devenit pilot de încercare

Un alt pilot român remarcat în Statele Unite a fost Alexandru Papană (1906-1946), fost sportiv de performanță, aviator și pilot de încercare. Acesta a testat planoare și alte aeronave pentru „*Northrop Aircraft*”, în California.

El a fost implicat în testarea avioanelor *P-61 Black Widow*, care au fost folosite de către *US Air Force* în cel de-al Doilea Război Mondial.

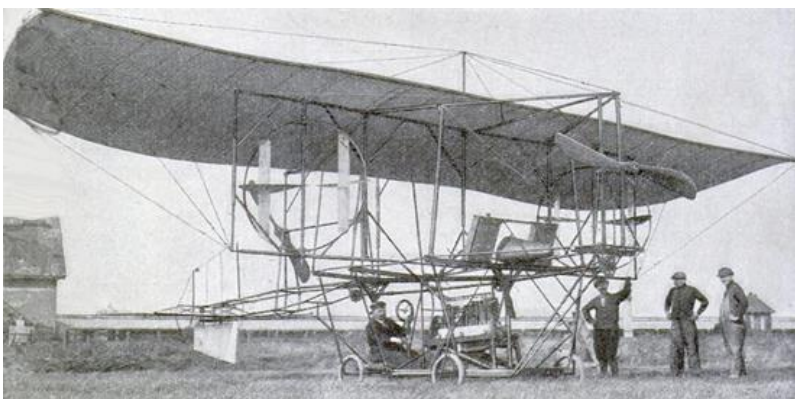
Alexandru Copcea, un erou necunoscut al aerului, originar din Carpați

De data aceasta, dorim să evocăm numele unui inventator român – Alexandru Copcea - cvasinecunoscut în România, despre care presa de limbă engleză din Statele Unite a vorbit pe larg, acum peste un secol, amintind realizările sale, performanțele sau proiectele în care era angrenat.

Așa cum stă bine unui *Muzeu al Presei Românești*, am cercetat prezența acestuia în paginile unor publicații autohtone și străine din acea epocă de început a aviației românești, ajungând la concluzia că invențiile și ideile sale îl plasează cu certitudine în rândul marilor nume ale aviației românești, deși biografia și destinul acestuia au rămas până în zilele noastre niște necunoscute.

Originar din Comana de Sus, de lângă Făgăraș, inventatorul român a efectuat cu aparatul său un zbor de încercare la 10 septembrie 1912, mult lăudat de „*inginerii americani din Chicago*”, prin aceasta devenind, spun ziariștii de la *Chicago Record Herald*, al doilea român care s-a ridicat în aer cu un aeroplan inventat de el (Aurel Vlaicu fiind foarte cunoscut deja în România).

Prin aceste performanțe, cei doi „*fac cea mai mare cinste neamului românesc*”.



Mașina zburătoare inventată de Alexandru Copcea

Analizând prioritățile tehnice ale inventatorului român, istoricii aviației mondiale amintesc numele acestui ingenios aparat de zbor, cu un nume greu de pronunțat: *Monohydrogyroaeroplane* !!!

În perioada 1911-1912, Alexander Kopcsa (așa era redat numele său în presa americană) preciza faptul că pregătește de zbor „*un dirijabil capabil să transporte 35 sau 46 de persoane, prevăzut cu 7 sau 13 elice, și 2 sau 4 motoare, cu care urma să zboare peste Atlantic, în 1912*”.

Nu se știe dacă invenția sa a fost cumva brevetată, iar până azi nu s-au găsit dovezi că aparatul ar fi fost construit sau că ar fi făcut măcar o tentativă de trecere a oceanului.

În mod cert, însă, în anul 1912, Alexandru Copcea realiza primele experimente de zbor cu *monogyroplanul*, un aparat real, din păcate acesta nu a avut succes. Potrivit propriilor sale declarații, a lucrat la proiectul acestei invenții timp de 13 ani, ceea ce înseamnă că el îi devansează pe frații Wrights. Afirmția trebuie și dovedită !

Cei mai harnici istorici ai aviației românești, Dan Antoniu și George Cicos, amintesc existența acestui misterios Alex. Copcea în cartea lor (Dan Antoniu, George Cicos, „*Construcții Aeronautice Românești*” (ISBN 9789731500249). Astfel, la pagina 40 vorbesc despre Ioan (Jon) ? Copcea, preluând cele scrise în ziarul „*Romanul*” din Cleveland, în 1912, sub titlul „*Un aviator român în America*”.

Probabil că acest Copcea își reda numele românesc Alexandru Ion Copcea sub forma americanizată John Kopcsa, însă am întâlnit și forma John Copcea, în *Chicago Tribune*, din 11 iunie 1916 și 1 decembrie 1923.

De asemenea, presa americană din anii 1931-1932 amintește existența unui John Copcea, care locuia în Klotter Av. Nr.241, Cincinnati, Hamilton County.

„**Un aviator român în America.** Ziarele românești *Românul* și *Glasul Vremii* din America, scriu despre un sbor strălucit al aviatorului român Alexandru Copcea. Sborul a fost executat la Chicago III în ziua de 10 Septemvrie în fața unui numeros public românesc și străin. Au azistat de asemenea mai mulți aviatori americani cari au rămas complet satisfăcuți de reușita acestui sbor. Alexandru Copcea e român transilvănean, din Comuna-de-sus, comitatul Făgărașului și a lucrat vreme îndelungată la aparatul cu care a repurtat succesul de care ne ocupăm. E al doilea aviator român care s'a ridicat cu aparatul propriu, iar faptul că a îndrăznit să-și facă cele dintâi încercări în America – unde frații Wright realizează sboruri cu mult înaintea lui Blériot – e o garanție a succeselor sale viitoare și o mândrie pentru noi.”

Câteva articole din ziarele transilvănene amintesc aceeași informație:

„Domnul Copcea aproape că a finalizat fabricarea aparatului său zburător. Finalizarea sa este programată pentru 5 mai [1912] și apoi va începe să zboare. El va zbura de la Chicago la Indian-Harbour și, în acest timp, va efectua mai multe zboruri demonstrative, coborând pe apă doar pentru a zbura direct în aer și apoi pentru a rula la sol. Domeniul aviației este situat în apropiere de Chicago, la Houthorn Race Track și i-a fost oferit de autoritățile orașului”.

„Aviator român în America. D-l Copcea – scrie *Românul* din America – este aproape gata cu construirea mașinei sale de sburat. Pe la 5 Mai va isprăvi-o și-și va începe zborurile. D-sa va sbura din Chicago spre Indian-Harbor, în care drum va face mai multe demonstrații coborându-se pe apă, zburând apoi direct în sus și alergând în urmă pe uscat. Câmpul de aviație se află lângă Chicago, la Hontborn Race Truck și i-a foser oferit d-sale din partea orașului. Toată lumea se interesează de mașina aviatorului român și la Chicago se vorbește în termeni foarte măgulitori despre aeroplanul d-lui Copcea.” („*Gazeta Transilvaniei*”, LXXV, nr. 209, 23 sept/6 oct. 1912, p.3)

Același conținut îl aflăm și în consemnarea de mai jos: „*Un aviator român în America. Ziarele românești „Românul” și „Glasul Vremii” - din America, scriu despre un sbor strălucit al aviatorului român Alexandru Copcea. Sborul a fost executat în Chicago III în ziua de 10 Septemvrie în fața unui numeros public românesc și străin. Au azistat de asemenea mai mulți aviatori americani cari au rămas complet satisfăcuți de reușita acestui sbor. Alexandru Copcea, e român transilvănean, din Comuna-de-sus, comitatul Făgărașului și a lucrat vreme îndelungată la aparatul cu care a repurtat succesul de care ne ocupăm. E al doilea aviator român care s'a ridicat în aer cu aparatul propriu, iar faptul că a îndrăznit să-și facă cele dintâi încercări în America — unde frații Wright realizează sboruri cu mult înaintea lui Blériot — e o garanție a succeselor sale viitoare și o mândrie pentru noi.*” („*Românul*”, II, nr.205, 19 sept/2 oct.1912, p. 10)

Trebuie precizat faptul că ziarul *Românul* (*The Romanian*) apare în 1906, cu o continuitate de aproape două decenii. În doar câțiva ani a avut mai multe denumiri: „*Lumea nouă*” (1909), „*Flamura*” (1910), „*Tulnicul*” (1910), „*Dreptatea*” (1911) și din nou „*Românul*”.

Numerotarea ziarului este continuă, schimbându-se doar locul de apariție, proprietarii și membrii redacției. În 1917, „*Românul*” tipărește un „*Supliment literar, artistic și științific*”, intitulat „*Ilustrația*”.

Se pare că ziarul nu a avut șanse de succes fiindcă a pornit la drum cu idei preconcepate, iar cei care știau carte erau puțini.

Având o structură de tip *magazin* (informații și știri din țară, publicitate, oferte de serviciu), ziarul „*Românul*” se transformă, în 1930, în *revistă lunară*, cu profil cultural, fiind una din primele publicații americane de limbă română care începe să se specializeze.

În noua structură, revista va publica poezii populare, poezii culte și proză, aici fiind tipăriți mai cu seamă scriitorilor români din țară (e vorba de reproduceri, nu de texte originale).

Și fiindcă am spus câteva cuvinte despre ziarul „*Românul*”, să evocăm pe scurt și alte publicații românești, ce văd lumina zilei în America, ce este drept, multe având o viață efemeră, însă merită a fi amintite aici: „*Deșteaptă-te Române*”, a apărut la New York, la 1912. A viețuit câțiva ani.

„*Glasul Vremii*” și-a făcut apariția în 1912, în Yongstown, Ohio, și a dispărut în 1915, pentru ca, în 1916, să reapară pentru câteva luni.

„*Steaua Noastră*”, din New York, s-a menținut aproape 12 ani.

„*Tribuna*” a apărut la Chicago. A avut o durată de doar trei ani, 1915 -1918. „*Unirea*” a apărut la Youngstown, în 1915.

Așa cum vom vedea mai jos, în ziarul „*Chicago Record-Herald*”, Alexandru Copcea este desemnat drept un „*ofițer în retragere ale armatei ungare*”, care intenționa să rezolve problemele aeriene, construind un avion ce poate zbura în aer, dar poate și pluti sau merge pe uscat, fiind „*o mașinărie aeriană perfectă*”, cu o viteză de o milă pe minut, și putând transporta 46 de pasageri.

Acest *hidroaeroplan* inovator, care conținea la partea superioară un număr de 7 rezervoare mari de hidrogen, pentru a asigura stabilitate și siguranță în zbor, construit de Alexandru Copcea, urma să desfășoare probe în aer, în luna mai 1912, apoi să zboare, în septembrie 1912, peste ocean.



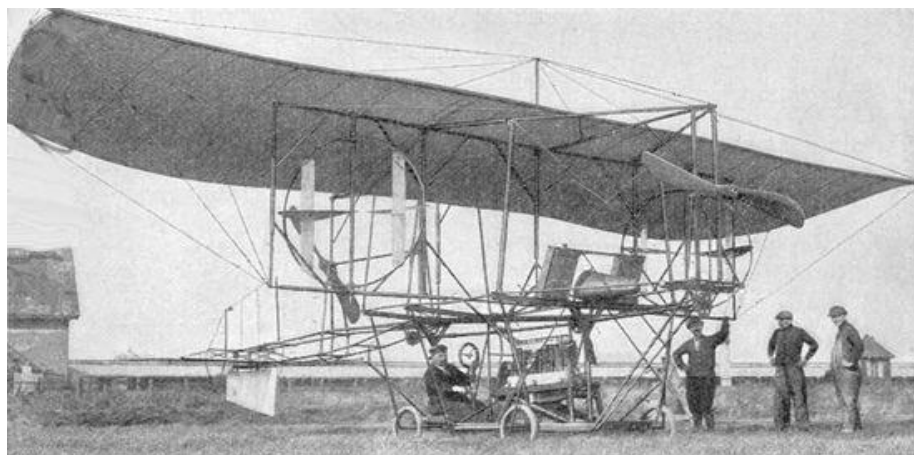
Statuia Aviatorilor, București

Tot ziarele românești ale vremii dezvăluie faptul că Alexandru Copcea este fiul sergentului Iacob Copcea, din Comana de Sus, că are vârsta de 33 ani, deci este născut în anul 1879, fiind în America din anul 1906.

„*Mașină de sburat. Dl Alexandru Copcea locuitor în Chicago, III. a inventat un plan de mașini de sburat, mai bun, mai sigur și mai practic de cât sistemul mașinilor de până acum. Mașina dlui e provăzută cu un aparat pe baza căruia mașina se poate susține în aer timp îndelungat fără a cădea jos. Ingineri experți au constatat acest lucru. Dl. Alexandru Copcea e fiul pensionatului sergent-major, dl Iacob Copcea din comuna Comana Inferioară, com. Făgărașului. Dhui ca având etatea de 33 ani e un escelent meseriaș măsar și mechanic, care și-a făcut o mare pracsă în străinătate. În America a venit în anul 1906 și de 10 ani se ocupă cu studiere acestui metod de mașini de sburat, până ce la finea anului trecut i-a și succes descoperirea sistemului dorit. ” („Unirea”, Blaj, XXII, nr. 43, 23 aprilie 1912, p. 5)*

Acest Iacob Copcea este menționat mai târziu, în anul 1923, drept comerciant în „*Comana de sus*” Jud. Făgăraș (conf. „*Revista Economică*”, nr. 52, 23 dec. 1923).

Aceeași presă americană ne dezvăluie faptul că inventatorul român, locuind în Chicago, deținător al firmei aviatice „*Copcea Air Navigation Company*” (1912) încearcă să își promoveze aparatul său de zbor, purtând denumirea de „*Monogiroplan*”, fiind dotat cu un motor de 170 cp, având posibilitatea de a mișca 2 elice verticale și două elice orizontale.



„*Monogiroplanul*” inventat de Alexandru Copcea

În prezent, acest tip de aparate de zbor poartă numele de „*girocopter*” sau „*giroplan*”, fiind o aerodină cu aripă rotativă în care, spre deosebire de elicopter, motorul nu acționează rotorul principal, ci generează o împingere înainte ca la un avion.

Aparatul se mai numește și „*autogiro*”, deoarece soluția adoptată a fost aceea a unei *aripi rotative*, un rotor mereu în mișcare, indiferent de viteza vehiculului.

Urmând soarta altor invenții aparținând românilor, și aceasta a fost ocultată nemeritat. Fără a se ține măcar seama de paternitatea denumirii „*monogiroplan*”, lansată în lumea aviației încă din 1912 de inventatorul român din Carpați, ignorându-se ideile incipiente ale lui Alexandru Copcea, se consideră în mod eronat că această mașină de zbor a fost inventată de inginerul spaniol Juan de la Cierva, în încercarea de a crea o aeronavă care să poată zbura în siguranță la viteze mici.

Acesta a zburat pentru prima dată la 9 ianuarie 1923, la *Aerodromul Cuatro Vientos* din Madrid. Aeronava seamănă cu aparatele de zbor cu aripi fixe de azi, cu un motor și o elice montate în față.

„Autogirul” lui Cierva este considerat predecesorul elicopterului modern, deși Gheorghe Botezatu realizase primul heli­copter în 1921-1922, la Dayton, cu care chiar a realizat zboruri demonstrative. În plus, la acea vreme exista totuși „giroplanul Bréguet” (1908), deplin funcțional și, ne punem întrebarea: de ce *Autogirul lui Cierva* (1923) este considerat primul „autogiro” din lume ?

Să mai amintim că o soartă similară a avut-o și invenția unui alt pilot român, pe nume George Grămă­tescu, dispărut din păcate prematur, dar a cărui aripă de avion, inventată de el, în 1914, a fost „redescoperită” de alți inventatori, în anii 70 ai secolului trecut. De aceea, este important, pentru generațiile de azi, să cunoască existența acestor inventatori români: Paul Cornu realizează primul zbor cu elicopterul (noiembrie 1907); Gheorghe Ferikide (1838-1915) a imaginat și proiectat un aerostat lenticular; Varlam Ghițescu (1858-1940) a proiectat un dirijabil cu motor electric; George Arion a inventat avionul cu aripă Delta; Ion Stroiescu, inventator al mai multor modele de avioane (1910-1914); Nicolae Vasiliu inventează și construiește un elicopter în perioada 1909-1910; Grigore Brișcu, despre care am mai amintit, proiectează elicoptere în 1909; Ion Paulat realizează un hidroaeroplan (1911) și un avion monoplan (1912); Nicolae Saru Ionescu realizează un avion (1911); Corneliu Marinescu construiește aeroplanul „Lăcusta” (1911).

Un jurnalist american organizează o competiție aviatică celebră



Terenul de aviație – Cicero/Chicago, Septembrie 1912

Așadar, în Septembrie 1912, pilotul român Alexandru Copcea ia parte la „Gordon Bennett Aviation Trophy”, o competiție internațională de zboruri de avioane, organizată de James Gordon Bennett, Jr., proprietarul și editorul american al ziarului „New York Herald”.

Concursul internațional de avioane pentru „Cupa Gordon Bennett” a început la Chicago, cunoscutul oraș din Statul american Illinois, la data de 9 septembrie 1912, sub auspiciile „Aero Club”-Illinois, condus de M. K. Kasmar, secretarul *Societății Aeronautice Americane* din Chicago.

Acest oraș este sediul celei mai vechi asociații aeronautice din America, având încă de pe atunci un număr de 10 000 de membri, urmând să găzduiască o școală de aviație, prima de acest fel din SUA, pregătindu-se să devină recunoscut ca unul dintre cele mai mari centre de activități aeronautice din lume. Pe lângă faptul că găzduiește cea mai veche societate aeronautică din SUA, Chicago poate pretinde, de asemenea, că deține primul domeniu aviatic permanent din America. Orașul deținea și o fabrică de avioane, unde erau în diverse faze de experimentare sau de construcție peste 100 de aparate unicate, fiecare încercând să promoveze o anumită invenție sau idee revoluționară.

Organizatorii au preconizat o întrecere de patru zile în localitatea Cicero, situată în zona metropolitană a orașului Chicago, începând cu 12 septembrie, finalul competiției urmând să se desfășoare pe faleza lacului, toți aviatorii care urmau să concureze fiind rugați să participe la o paradă aeriană în oraș.

Treisprezece aparate de zbor, monoplane, biplane, triplane, multiplane, monoplane duble sau tandem, elicoptere, reprezentând șase națiuni, au concurat în cursa „Gordon Bennett”, la finalul căreia s-a acordat titlul de campion mondial pentru învingător.

Cele mai curioase aparate de zbor, de la unele foarte primitive, la altele foarte sofisticate, inclusiv unul acționat prin forța brațelor aviatorului, au încântat numeroșii spectatori participanți la acest miting aviatic. Constructorii au cheltuit între 4000 și 8500 dolari pentru a realiza aceste mașini zburătoare unicat.

În această localitate, celebrul Al Capone și-a mutat sediul cartelului său de gangsteri, pentru a scăpa de rigorile poliției și procurorilor din Chicago.

În Chicago s-a născut un aviator de renume mondial, John B. Moissant, care a făcut un zbor faimos, într-un monoplan, de la Paris la Londra.

Orașul a organizat în iulie 1911 primul congres de aviație, cu o expoziție de avioane inventate de locuitori din Chicago. A găzduit, de asemenea, prima expoziție generală de avioane, care a avut loc vreodată în America.

Tanța Tănăsescu
Dan Toma Dulciu

ION ANDREIȚĂ, pălmaș cu condeiul

Eroii mor frumos

– 150 de ani de la moartea lui Avram Iancu –

Toamnă înaltă, cu cer înalt și stele înalte; mai mult ca oricând – și mai înalte ca niciodată. Într-o astfel de toamnă – „într-o noapte senină, cu bogate căderi de stele”, consemnează cronică – și-a dat obștescul sfârșit divinul pribeag, Eroul Avram Iancu.

„În dimineața zilei de 10 Septembrie nou, 1872 – notează istoricul Traian Mager – l-au găsit mort, cu privirea încrenenită spre cer, sub streșina unei clăi de fân, în ograda lui Ioan Stupină din Baia de Criș”.

...Și astfel se stinse, solitar și tainic, Avram Iancu – sacrificiul divin al națiunii române – netulburat de rugăminți și jelanii, având ca martori doi bătrâni munți ce străjuiesc îngusta Vale a Crișului și miriadele de stele ale toamnei înalte, făclii la căpătâi.

x

Avram Iancu și-a trăit cea mai mare parte a vieții lui în Țara Zarandului – la Hălmagiu, Baia de Criș, la Brad; în satele acestor zone – lângă moșii care l-au născut și care i-au fost părinți și frați și urmași nobilului său sacrificiu. Țara Zarandului – străbătută de el după potecile pământului și potecile inimii – despre care și spune: „Câtă lume am umblat eu, țară mai bună, mai dulce, mai bogată, cu oameni mai primitivi ca Țara Zărandului n-am aflat. Dacă voi muri, numai aici să mă îngropați”. Și a fost îngropat: la Țebea, sub Gorunul lui Horea.

Să ne amintim, mai întâi, Testamentul Tribunalului – pe care zeci și zeci de ani nu ne-a fost dat să-l citim în întregime – și-l voi transcrie acum, aici, cu litera curată a iubirii și respectului:

„Ultima mea voință! Unicul dor al vieții mele e să-mi văd Națiunea mea fericită, pentru care după puteri am și lucrat până acuma, durere fără mult succes, ba tocmai acuma cu întristare văd că speranțele mele și jertfa adusă se prefac în nimica.

Nu știu câte zile mai pot avea; un fel de presimțire parcă mi-ar spune că viitorul este nesigur. Voesc dară și hotărât dispun ca, după moartea mea, toată averea mea mișcătoare și nemișcătoare să treacă în folosul Națiunii, pentru ajutor la înființarea unei academii de drepturi, tare crezând că luptătorii cu arma legii vor putea scoate drepturile Națiunii mele”.

Câmpeni, 20 Decembrie 1850.

Avram Iancu m. p. avocat și prefect emerit.

Se pare că nu la mult timp după întocmirea testamentului, lumea a luat alte dimensiuni în mintea Craișorului. „Peste douăzeci de ani – scrie mai puțin cunoscutul cronicar Traian Mager; la care voi mai face referire de-a lungul acestor însemnări – umbra vie a celui ce fusese Craiul Munților, ca un înfricoșător semn de protestare mută a poporului său înșelat în justele-i aspirațiuni, Avram Iancu își purtă durerea grea pribegind din sat în sat pe plaiurile Zarandului”.

Știindu-se îndeobște cam tot ce se scrie în cartea de istorie în legătură cu acea parte a vieții închinată Revoluției – îmi îngădui să aduc sub privirile cititorului câteva aspecte mai puțin cunoscute, din partea a doua a vieții sale (cam după redactarea testamentului și până când s-a dăruit cu totul pământului ce l-a zămislit) fără de care n-ar fi înțelese pe deplin măreția și sacrificiul acestei vieți de geniu.



Ion Andreiță

x

Pribegea prin Țara Zarandului, suflet neodihnit de osânda patriei sale – și, fie seară sau zi, el se afla mai totdeauna pe drum. Dacă pleca seara la drum, revărsatul zorilor îl găseau pe prispa unei case, doinind din fluier. Martori oculari își amintesc cum purta totdeauna la el două fluieri: unul lung, care-i ținea și loc de toiag, altul scurt, în tureacul cismei.

Hrana – în cât de săraca Țară a Zarandului – n-a constituit niciodată o greutate: și cel mai sărac om avea o bucată de pâine și un blid de lapte pentru un călător flămând ori un semen mai sărac ca el; aici, pe vremea aceea, nu erau curți închise, nici chei în ușile caselor. Simeon Moldovan din Hălmagiu relatează o scenă zguduitoare prin simplitatea ei: „Iancu intră în curte și se duse drept în grădină, de unde ieși cu un chituș de cepe verzi vârate în tureacul cismei. I-am aținut calea și l-am invitat în casă să mănânce, dar el făcând cu mâna (semnul refuzului – n. n.) zise: „Lasă, frate Simone” – și ieși la stradă. Și-a luat din misernița de peste drum o bucată de maiu și apucă pe vale în jos”.

Vara, hrana lui preferată erau fructele, peștii (își petrecea multă vreme în meditație, pescuind păstrăvi) și bureții. Nici adăpostul nu era o greutate. Chiar când accepta să intre într-o curte de om, dormea de regulă afară, în șura cu fân, și numai pe vreme de ger primea să rămână în casă. Vara se odihnea sub cerul liber, rezemat de o căpiță de fân, în aroma florilor de câmp. Roua dimineții îi spăla obrazul.

x

În zbuciumata lui pribegie, „dumnezeiescul cerșetor” nu a întins niciodată mâna să cerșească. Așa cum, de altfel, a respins totdeauna oboruri, dani, favoruri. Când toată lumea alergia să apuce slujbe, decorații ori alte avantaje, el le respingea cu dispreț: „Am

luptat pentru drepturi naționale, nu pentru răsplătiri personale”.

Cu siguranță că, din când în când, pentru câteva momente, în mintea și sufletul lui se făcea lumină. Atunci avea replici din cele mai tăioase – ori duioase, după caz. Este antologică scena în care Iancu fuge din calea Împăratului, care voia să-i întoarcă vizita, transmițându-i lapidarul mesaj: „Un nebun nu stă de vorbă cu un mincinos”.

Un martor ocular – copil de vreo 12 ani pe atunci – mărturisea, în 1934: „S-o fi simțit el puțin necăjit, că Împăratul i-a făgăduit un colț de țară și l-o mințit când s-o gătat bătaia. De aceea i-o trimis răspuns că un bolând nu stă de vorbă cu un mincinos. Și-am auzit că de altă oară, când l-o chemat Împăratul să se împace cu el, Iancu a pus șaua p-o vacă și așa a vrut să meargă călări în calea Împăratului, tot în batjocură, dar nu l-or lăsat ai lui”.

Același martor povestește și o altă întâmplare – cu altă semnificație: „Odată, în Bodești, pe la 1867, Iancu a fost patru zile oaspetele unei nunți țărănești, la familia Sida din crângul Higiști, care își aducera ginere în casă pe feciorul popii Onu Indrieș din Dobroț. Cu toate că mirele era din al patrulea sat, și Iancu a însoțit alaiul, întorcând vizita la socri mari, cum e obiceiul”.

De pomină au rămas profețiile Iancului – chiar atunci (ori tocmai de aceea) când mintea îi era vizibil întunecată. Uneori, vorbea în tâlcuri, cuvintele îi erau ascultate cu sfîințenie – și comentate cu evlavie, în încercarea de-a fi descifrate.

Iată ce povestește – prin 1922 – dascălul nonagenar Alexandru Popescu din Hălmăgel (al cărui tată, Vichentie Popescu, fusese căpitan în oastea Iancului): „Într-o seară de toamnă, a putut fi prin anii 1865-1866, picase iară Iancul la noi în sat. Când am văzut că ține spre casa popii Grigorescu Grigorie, m-am luat și eu într-acolo. Îndată ce a sosit Iancu, popa a poruncit preotesei să aducă vinars, pită și clisă. Și ne-am omenit toată noaptea. Iancului nu-i plăcea să vorbească despre revoluție. A spus numai atât, că: vaca lui cea neagră va fâta peste 70 de ani. Noi am priceput atunci că la 70 de ani după revoluție se va întâmpla o mare minune. Cât am trăit, n-am uitat aceste cuvinte. Și Dumnezeu ori păcatele mele nu m-au lăsat să mor până ce am ajuns să văd minunea cu ochii mei. Socotește și dumneata: 1848 cu 70 fac tocmai 1918”.

Rareori, când Avram Iancu accepta să vorbească despre trecut, răspundea tot scurt și cu tâlc: „Aerul din case era stricat și eu am venit ca un uragan să le curățesc”.

x

Se cuvin reținute încă două viziuni ale Iancului, în relatarea avocatului și publicistului Dionisie Păscuțiu din Arad – publicată în „Familia”, septembrie, 1871 – care l-a cunoscut pe Erou cu 11 luni înainte de stingere. Prima: „Spunea (Iancu – n. n.) că într-o noapte a fost silit să se culce sub cerul liber (ceea ce i se întâmpla mai întotdeauna). Era o vreme frumoasă, cerul senin și nemărginit, încât farmecul nopții nu te lăsa să adormi. Către miezul nopții s-a pornit o furtună din senin, cu bubuituri de tun, iar pe cer se vedea scris: Creștinătatea nu mai este. Apoi, dib clipa aceea s-au înmulțit stelele în mod neînchipuit, și stelele au început să cadă ca ploaia, lovindu-se între ele, dând naștere unui foc mare, încât a fost silit să se ascundă să nu ardă”. A doua viziune: „Ajungând vorba la pescuit, ocupațiunea lui predilectă, Iancu a istorisit o altă întâmplare ciudată. Într-o zi, cum sta cu undița pe marginea unui pârau, s-a apropiat de el un șarpe uriaș, având o coroană pe cap. Cineva i-a șoptit că pe acea coroană se află un diamant mare. S-a repezit la el să-l prindă. Șarpele a început „să se mănânce” (să se joace) cu el. Acuș se apropia, acuș se depărta. Când să pună mâna pe el, șarpele a plesnit cu coada de pământ și s-a iscat o vâlvătaie puternică, care i-a luat vederea. Învăluit în flăcări, șarpele a dispărut”.

Celor două viziuni nu le-a fost găsită, până acum, o explicație.

x

...Și a venit ziua trecerii în eternitate.

Frumos a murit Eroul – pe măsură i-au făcut înmormântarea moșii, hotărându-i (în ciuda opoziției austro-ungare) funeralii naționale. Curieri călări au dus trista veste în toată Țara Zarandului. Trei zile și trei nopți bătură clopotele. Solemnitatea înhumării a avut loc pe 13 septembrie 1872, orele 14, în cimitirul de la Țebea, sub Gorunul lui Horea, în prezența a mii de țărani. Pe drum și în timpul tristei ceremonii, taraful (adus de la Deva) a intonat, fără contenire, „Marșul lui Iancu” și „Deșteaptă-te Române”.

... „Câteva zile după aceea – atestă cronica adevărul – s-au prezentat la Prefectura județului, în Baia de Criș, doi țărani necunoscuți. Interesându-se cât a costat înmormântarea lui Iancu, au scos pungile și au plătit toate cheltuielile. N-au voit să-și spună numele”. – conchide cronica.

Ion Andreiță,

pălmaș cu condeiul



Bustul lui Avram Iancu, București

CORNELIU VLAD

UN MOMENT DIN ISTORIA PRESEI ROMÂNE: “Lumea”

Revista „Lumea” își justifică un paragraf aparte într-o istorie a presei române. E un paragraf pe care voi încerca să-l detaliez în cele ce urmează. O fac nu atât pentru că aici am început-o – și m-am format – ca gazetar, ci pentru că această publicație a fost o apariție insolită în jurnalistică momentul de relativ dezgheț al deceniului 60 și al altor câțiva zeci de ani ce au urmat, dar, poate și mai important, pentru că și astăzi, la peste jumătate de secol de la apariția sa, „Lumea” se singularizează cumva în peisajul presei noastre scrise.

Nu știu dacă să mă bucur sau să cad pe gânduri astăzi, după atâta vreme de ”pălmaș al scrisului”, cum zicea un coleg de breaslă, atunci când nu puțini dintre cei cu care fac cunostință exclamă: <<A, Corneliu Vlad de la revista “Lumea”!>>. Iar eu am mai lucrat sau colaborat între timp la o sumedenie de alte publicații, la radio, la televiziuni, am ținut conferințe, am moderat dezbateri publice etc.

De fapt, la „Lumea” am lucrat în redacție, ca simplu redactor și apoi ca șef de secție cam șase ani, iar apoi, peste mulți ani, după ce fusesem corespondent de presă în Vietnam, Magreb și Africa de Vest francofonă, Austria, Elvetia, RF Germania, și câteva cotidiene naționale, am revenit la „Lumea” pentru o vreme ca director editorial. Dar e adevărat că scriu pentru revistă, e drept, nu chiar în fiecare număr, de aproape 60 de ani.

De ce e acest „săptămânal de politică externă”, cum se recomanda el la apariție, o publicație mai altfel decât altele? Sau, mai plastic spus, de ce este ea o lebădă neagră a presei române?

Scriitorul Nassim Taleb, născocitorul sintagmei, include în conceptul ei trei însușiri: 1. este un caz izolat, aflat dincolo de așteptările obișnuite, căci nimic din trecut nu o prevestea, 2. are un impact deosebit și 3. în ciuda statutului său de caz izolat, nu conținem să-i tot deslușim haloul, să-l facem explicabil și predictibil”.

Să luăm pe rand cele trei atribute ale enigmaticei lebede negre.

“Lumea” n-a fost un caz izolat, dar au fost câteva noi titluri, un mic grup de antemergători ai noului curs imprimat de faimoasa “Declarație de independență” din aprilie 1964. Căci “Lumea” a apărut la sfârșitul lui 1963. Anterior, în 1961, apăruse “Secolul XX”, iar în 1967 avea să iasă “Magazin Istoric”. Acești trei “vestitori ai primăverii” de la București, care din păcate nu avea să dureze atât cât ne-am fi dorit cu toții, aduceau un suflu înnoitor în discursul politic și public dogmatic și închistat de până atunci și se încadrau în cursul de afirmare a independenței naționale a României de atunci. Șeful presei și propagandei, Paul Niculescu-Mizil, avea să-mi povestească, după 1989, dar și a scris despre asta, că într-o zi l-a chemat la el Gheorghiu-Dej și i-a spus să apară o revistă românească de politică externă în paralel cu revista „Timpuri noi”, editată la Moscova în multe limbi, dar și în română. “Și ce facem, nu mai tipărim “Timpuri noi”? l-a întrebat Mizil. “Nu, să apară amândouă, dar a noastră să fie mai bună și cealaltă o să dispară de la sine”, i-a spus Dej. Și așa a și fost.

Al doilea atribut al lebedei negre: să aibă un impact deosebit. S-a văzut, se vede impactul.

Al treilea: de ce a fost primită cu un interes încă de la apariție și are nici azi atâta tiraj cât ar cere cititorii. Până în 1989, publicul prefera



din presă mai ales tematica de sport, fapt divers etc., dar și de politică externă-viața internațională. Iar azi, când politica noastră externă, atâta câtă e și cum e ea, nu prea mai interesează, “Lumea” reușește să surclaseze prin tematică și abordare pe piață celelalte publicații de profil, să le zicem concurente.

Iată de ce îi spun revistei la care am lucrat că e lebădă neagră.

Cum am avut șansa să ajung să fiu cooptat în redacția ei?

Fondatorul și primul redactor șef al revistei a fost numit un vechi gazetar de stânga, George Ivașcu, student și discipol al marelui critic și istoric literar George Călinescu, care îl definea, în interbelic, “deocamdată, excelentul gazetar George Ivașcu”. Îmi era profesor de literatură română contemporană la Facultatea de Filologie a Universității București. Și avea obiceiul ca în fiecare an să selecteze câțiva dintre studenții săi să dea “extemporale” (scurte prezentări de cărți) în revista “Contemporanul”, pe care tot el o conducea. Și pe cei care treceau proba, îi angaja la sfârșitul facultății fie la “Contemporanul”, fie la “Lumea”. Așa au ajuns la publicațiile lui Ivașcu foști studenți ai săi între care îi citez în primul rând pe Nicolae Manolescu și Laurențiu Ulici, viitori președinți ai Uniunii Scriitorilor. În “lotul 1964” din care am făcut parte mai erau esteticianul și istoricul de artă Radu Varia, autorul monumentalei cărți despre Brâncuși editată la Paris, New York, Tokio, Eugen Negrici, azi profesor universitar și istoric literar de autoritate, ziariștii Victor Ursu, Costin Nastac și Nicolae Ulrieru (care a fost și purtătorul de cuvânt al SRI). Dintre toți, doar eu am rămas mai mult timp redactor și colaborator la “Lumea”.

La angajare, profesorul Ivașcu m-a întrebat dacă vreau să lucrez la “Lumea” sau la “Contemporanul”. La “Contemporanul”, i-am răspuns, și vreau să fiu critic literar. Deocamdată n-am loc acolo, mergi la “Lumea” și mai vedem. M-am angajat, iar peste puțin timp am fost luat într-un grup de presă care l-a însoțit pe seful statului (Chivu Stoica) în vizite oficiale la președintele Nasser în Egipt și Haile Selassie în Etiopia, care m-au și decorat (ca pe toți membrii delegațiilor, dar cu distincții mai puțin importante decât cele ale coafezei tovarășei Chivu) și într-o zi mă oprește pe coridoarele Casei Scânteii profesorul Ivașcu și mă întreabă: Ei, cum e, mai vrei la “Contemporanul”? Știți, aș vrea să rămân la “Lumea”. A izbucnit în râs și mi-a zis: Știam eu că o să fie așa.

Prof univ.dr. NAE GEORGESCU

PATERNITATEA EDITIEI,
PRINCEPS EMINESCU

Un loc obscur în biografia Poetului

O moștenire bine măsurată

Când, în 1939, după aproape un deceniu de studii la Biblioteca Academiei Române, Perpessicius scotea primul volum din Opera¹ eminesciană, nu bănuia nici el - probabil - imensul travaliu pe care îl impunea și în care implica întreaga cultură română. Dacă este adevărat că scrierea - ca așternere a cuvintelor pe un suport material - a fost comparată din cele mai vechi timpuri cu brazdele pe care le face plugul tras de boi pe un ogor (scrierea numită de grecii cei vechi *boustrofedon*, de la gestul aratului care pune pământul reavăn la dispoziția seminței, ordonându-l brazdă lângă brazdă), atunci, oameni precum Eminescu, figuri tutelare ale unei culturi, reprezintă brazda din mijloc a acestui pământ arat - „scurtă dar adâncă”, după cum spunea I. Slavici² -, către care din toate laturile se orientează celelalte.

Editarea operei eminesciene implică, într-adevăr, o continuă frământare a întregului ogor al literaturii și culturii române. Gestul editării, el însuși, se face cu o periodicitate ținând oarecum de ciclul rotirii pământului în jurul soarelui: nu există an fără „primăvara” Eminescu, fără scoaterea operei lui spre sămânță nouă.

Dar poate că nu numai gestul în sine interesează. Mai mult decât atât, modul cum îl edităm pe Eminescu antrenează trecerea noastră prin cultura sa, prin lumea în care a trăit și - nu mai puțin - prin lumea în care a prins viață și dăinuie opera lui. Vorbele lui Anghel Demetrescu din 1903, după prima ediție făcută cu caietele lui Eminescu pe masă (le donase Titu Maiorescu în 1902 Academiei Române), rămân ca o însemnare de destin: *Am dori ca această ediție să fie precedată de o biografie nu numai exactă, dar și pe cât se va putea de amănunțită a poetului, însoțită de un bun comentariu asupra pasagiilor dificile sau asupra aluziilor aruncate în deosebite părți ale scrierilor lui. Datoria unui editor ar fi, după părerea noastră, nu numai de a da textul autentic, ci și de a aduna documente care ar putea lumina pe cititor, de a pune alături de text unele fapte contemporane, de a arăta prin citate cauzele ideilor și simțămintelor autorului, în scurt, în a pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o...*³

A pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o: acesta a fost și programul editorial al lui Perpessicius, acesta este și va rămâne programul oricărui editor al lui Eminescu. Există, aici, dorința implicită a re-trăirii alături cu opera lui Eminescu, a re-învierii, a unui „re” semnificând cercul veșnic rotitor, sesizabil în rotația anotimpurilor, a stelelor pe cer, a seminței către sămânță, în aplecarea frunzelor și a ramurilor către rădăcină, a gândurilor și sentimentelor către origini, a sufletului către suflet. Opera eminesciană are o viață vie, încă neistovită, încă nedefinită o dată pentru totdeauna, încă dând din toate fibrele lăstari. Niciodată nu vom epuiza - noi, ori urmașii noștri - toate „realiile” din poezie, proza, teatru ori ziaristica, mereu va fi ceva în plus de adăugat spre înțelegerea mai adâncă a omului și a epocii sale. Cuvântul *exhaustiv* este aici neputincios. *Exhaustiv* înseamnă, în latinește, „sleiesc un puț, o fântână” - și se leagă de o practică frecventă. Din când în când - nu neapărat anual, cum cere ogorul, dar la intervale regulate (de pildă din patru în patru ani, la un



Nae Georgescu

„lustru” deci) - puțurile se sleiesc: toată apa din ele se scoate, găleată cu găleată, venele izvoarelor de dedesubt se curăță, se desfundă, corpul tubular al instalației se dezinfectează cu var. Odată operația săvârșită, apa țâșnește mai proaspătă - „primenită”, cum zic țăranii în limba noastră -, visteriile de dedesubt se umplu din nou. În ordine informațională, termenul înseamnă stoarcerea definitivă a informațiilor, definirea o dată pentru totdeauna a domeniului, măsurători osteologice, topografice, cântăriri, evaluări etc. În ordine naturală, exhaustivul nu există: apele se adună din nou, mai năvalnice, imediat ce ultimele rădăcini ale fântânilor au fost atinse și curățate.

Datoria noastră este să facem din această necropolă - o acropolă⁴, spunea Pompiliu Constantinescu despre editorii și comentatorii operei eminesciene din timpul său (perioada interbelică). Este o acropolă ce crește sub ochii lumii, căreia i se adaugă mereu teritorii noi, adâncuri și înălțimi noi.

Perpessicius a editat poezia eminesciană într-un sistem de ediție critică exemplară în cultura europeană. Ordinea tronează pretutindeni. Sunt tipărite cu literă groasă poemele lăsate de Eminescu în forma ce se poate considera definitivă - după care editorul coboară în adâncul laboratorului de creație, individualizează „nuclei” pentru fiecare formă în parte, strânge în subsolul paginii diamantele risipite și le montează în bijuterii ce reușesc a reda strălucirea gândului original, ce te apropie de masa de scris a poetului. Această muncă a fost posibilă datorită păstrării celebrei lăzi cu manuscrise. Toată lumea știa - ori bănuia -, până în 1902, că Eminescu a scris mai mult decât i-au tipărit prietenii în timpul bolii ori imediat după moarte. Desfacerea lăzii a fost o adevărată explozie florală ce confirma sentimentul public. S-au găsit, într-adevar, sute de poezii noi ale lui Eminescu. Manuscrisele au confirmat încrederea pe care publicul larg o câștigase în poet: l-au arătat drept cel mai mare poet al românilor - și prin cantitate, nu numai prin cele câteva zeci de poeme care-i creaseră această faimă.

Administrarea acestei „lăzi de zestre” a culturii române a însemnat un travaliu lung și anevoios, care a antrenat întreaga generație de la începutul secolului, ca și generația următoare. Perpessicius sintetizează o epocă de frământări - și deschide, în același timp, o nouă epocă de frământări. Așezat oarecum la „gâtul clepsidrei”, între trecut și viitor - un trecut care nu începe cu viața

fizică a lui Eminescu, ba nici cu viața fizică a limbii române, ci poate cu ideea de poezie în lume, și un viitor ce nu se sfârșește cu noi, ci urmărește aceeași idee -, Perpessicius are acest rol de dispecer: face prima dezvăluire completă a manuscriselor eminesciene într-o formă și după un sistem ce-și dovedesc încă viabilitatea. După el s-au purtat numeroase discuții filologice și critice (Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu etc.) privind aranjarea „nucleilor”, derivarea formelor, afilierea manuscriselor în general. În zilele noastre, după mai mult de un deceniu de muncă încordată, colectivul de la Muzeul Național al Literaturii Române - avându-l în frunte pe Petru Creția - a continuat linia perpessiciană a investigării manuscriselor, găsind noi forme de valorificare a acestora. Petru Creția a dat viață individuală unor forme considerate ca fiind numai în derivație, numai în legătură cu nucleul central. Operație dificilă, însemnând recitirea întregului corpus de manuscrise, analiză atentă a muncii lui Perpessicius, dar și adaosul prisosului de informație adunat în domeniul editologiei de atâția ani - un asemenea mod de editare duce la înmulțirea titlurilor, sporirea operei și la difuzarea ei mai largă. Este o dovadă că în domeniul Eminescu nimic nu poate fi considerat ca înghețat o dată pentru totdeauna, iubirea de poet aduce mereu mișcarea în interiorul operei: o dialectică ce exprimă acea viață vie, veșnic capabilă de a crea o nouă viață, păstrându-se pe sine.

Paralel cu poezia, teatrul eminescian a fost editat până acum de nenumărate ori. Același Perpessicius a pus capăt unei jumătăți de secol de frământări, dând o soluție încă vie. D-na Aurelia Rusu a continuat munca sa - și a ajuns a prezenta publicului românesc un corpus al teatrului eminescian în prestigioasa Colecție „Biblioteca pentru toți”⁵. Actuala ediție academică, venind în urma lui Perpessicius și a Aureliei Rusu, beneficiază de câștigurile deja realizate și adaugă altele noi.

Poezia eminesciană - toată câtă s-a individualizat până acum din manuscrise - se află editată în volumele I-V ale ediției academice, toate publicate de către Perpessicius însuși între anii 1939-1958. Încercările lui Petru Creția și ale echipei sale de la Muzeul Național al Literaturii Române de a reveni asupra metodei înaintașului sunt consemnate în revista „Manuscriptum” și în câteva ediții separate de poezie, apărute la Editura Eminescu. Teatrul eminescian a fost editat de Perpessicius în ediție separată, pregătitoare intrării în seria academică. Ediția academică a reluat subiectul în volumul VIII (apărut în 1988).⁶

După 1958, Perpessicius a mai publicat un volum de literatură populară (vol. VI, 1963).⁷ Zona a fost, de asemenea, bătută. Alături de Perpessicius, D. Murărașu este acela care a editat de mai multe ori literatura populară eminesciană. Discuțiile teoretice se poartă, în acest domeniu, pe marginea conceptului: Ce înseamnă literatură populară eminesciană? Ce categorii de opera - în proză și în versuri - intră aici? Eminescu a versificat, de pildă, basmul *Fata în grădina de aur*: intră această versificare în categoria „literatură populară”, ori nu? *Călin Nebunul* este, de asemenea, un basm versificat, dar din el se va dezvolta marele poem *Călin (file din poveste)* - publicat de poetul însuși ca poem original. Eminescu a fost un pasionat culegător de folclor (în manuscrisele sale se găsește o importantă culegere de acest fel), dar și un prelucrător al folclorului și un autor de versuri în stil popular, pe care le-a lăsat presărate prin manuscrise. Domeniul este foarte fertil, iar clasificările stricte nu pot fi efectuate în cele din urmă.

Ediția academică se reia cu volumul VII (1977)⁸, după moartea lui Perpessicius - întâmplată, din păcate, înainte de a-și fi văzut întreaga operă publicată. De acum înainte, eminescologia înseamnă și studiul operei lui... Perpessicius. Ilustrul critic își luase acest pseudonim literar în tinerețe, fără a bănui că-l implică în știința numită eminescologie. Într-adevăr, în latinește pseudonimul lui înseamnă „cel trecut prin multe”, „cel mult încercat”, „pățitul” - cum zice românul. Un destin odiseic oarecum („cel care a trecut prin atâtea întâmplări”) - însemnând și obligatoria revenire la Ithaca manuscriselor eminesciene - cheamă a doua generație de „Odisei” către sine. „Portul” în care ei ancorează este, cu volumul VII, proza literară a lui Eminescu. Teritoriu vast - mergând de la prima nuvelă

publicată de Eminescu în tinerețe (*Sărmanul Dionis*) până la marele roman rămas în manuscrisele poetului (*Geniu pustiu*) - definind o latură esențială a personalității lui Eminescu, aceea de vizionar, de creator de lumi, de constructor în epicul omenesc, proza a fost studiată îndelung, atât în legătură cu viața poetului, cât și pentru depistarea surselor sale de inspirație. Este zona unde G. Călinescu s-a plimbat în voie, editând masiv, studiind influențe, sondând în universul teoretic al lui Eminescu.

Secțiunea cea mai largă a operei eminesciene o reprezintă, însă, publicistica - acoperind volumele IX-XIII din *Opere* -, cinci tomuri masive de articole de ziar editate și comentate de D. Vatamaniuc. Odată cu editarea publicisticii se poate vorbi, în fine, de știința despre viața și opera lui Eminescu, de *eminescologie*. Într-adevăr, nicăieri nu se ridică chestiuni mai dificile - pentru rezolvarea cărora trebuie un câmp cât mai larg de investigare teoretică și practică - decât în domeniul publicisticii. Și prima chestiune este aceea a paternității articolelor nesemnate din ziarele la care a lucrat sau colaborat Eminescu. Sursele paternității sunt manuscrisele eminesciene (unele articole se regăsesc acolo în ciorne), ediția G. Păucescu din 1892 (G. Păucescu a fost coleg cu Eminescu la ziarul „Timpul” și publică în cunoștință de cauză articolele sale), mărturiile unor contemporani ai poetului, edițiile îndrumate de Titu Maiorescu sau P.P. Carp - toate acestea cerând un câmp informațional foarte vast, întreținut încontinuu. Practic, întreaga cultură română este răscolită și cercetată pentru acest unic nume: brazda din mijlocul ei. Mai intervine, însă, stilul eminescian, pachetul de idei eminesciene: chestiuni care țin, în cea mai mare parte, de flerul editorului și, în fond, de prestigiul său. Trebuie spus că în anii 1979-1989, ultimul deceniu al comunismului, la noi s-au consumat, culturalicește vorbind, mulți în lupta pentru publicistica eminesciană, ajungându-se la performanțe excepționale, al căror punct de vârf ar fi putut fi editarea întregului ziar „Timpul” în regim de ediție critică. Aceste performanțe au făcut ca vocabula „eminescologie” să fie pentru prima dată primită într-un dicționar enciclopedic girat de Academia Română.

După secțiunea publicisticii, ediția mai conține așa-numitul *Fragmentarium* eminescian (în limba română și în limba germană), editat în volumul XV al *Operei* - adevărată piatră de încercare pentru eminescologi, având în vedere scrisul aruncat în grabă pe hârtie (mai ales „goticele” și prescurtările de cuvinte germane) -, apoi traducerile științifice ale poetului (vol. XIV) însumând tomuri de istorie, de lingvistică și de teatrologie, precum și un volum de scrisori și documente (vol. XVI) privitoare la viața și activitatea lui Eminescu. În totul, ediția academică Eminescu este un *Corpus aureum* al culturii române, o strălucitoare coloană vertebrală a scrisului românesc, prin care cultura românească se regăsește pe sine însăși atât în origini, cât și în creșterea ei - dar și în liniile ei de viitor. O monumentală realizare a secolului - făcută pentru nemurirea celui mai de seamă reprezentant al culturii române. Un șantier ținut deschis timp de 50 de ani, la capătul căruia stă scris cu litere eterne numele unei științe noi în univers: *eminescologia* - știința care de acum înainte, odată constituită în fine, are statutul marilor științe ale spiritului uman.

Înapoi la Maiorescu?

După Revoluția din decembrie 1989 s-au petrecut câteva lucruri semnificative și în eminescologie. Mai întâi, s-a pus în circulație volumul X al publicisticii, cuprinzând articolele politice ale lui Eminescu din timpul și de după Războiul de independență.⁹ Tipărit încă din vară, prezentat în august 1989 la o mare sărbătoare națională din Chișinău, acest volum nu avea bunul de difuzare și aștepta, practic, în depozitul editurii, să fie trimis la topit. Revoluția i-a dat drumul să circule. Ediția academică s-a încheiat apoi foarte repede - celelalte volume din *Opere* fiind de mai multă vreme pregătite pentru tipar -, întreaga ediție a rămas, însă, ca un monument masiv de marmură muzeală. „Acropolea” construită cu atâta trudă a redevenit „necropolă”. Alte ediții din opera lui Mihai Eminescu au început să

circule; în loc ca ediția mare să devină sursă de alimentare a lor, această ediție s-a tencuit în rafturile bibliotecilor, lăsând pentru marele public loc de recapitulare. S-a reeditat culegerea lui I. Scurtu din 1904 - M. Eminescu, *Scrieri politice și literare* -, s-au reeditat fragmente din ediția lui I. Crețu - Eminescu, *Opere politice* -, apoi D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*. Într-un lanț tipografic greu de controlat el însuși, proza politică eminesciană s-a difuzat fără centralizarea (coordonarea) marii ediții academice. Practic, un inventar al edițiilor care circulă astăzi nu s-a făcut - și nu se poate face, pentru că editurile nu mai respectă legea depozitului legal, care le obligă, între altele, să doneze un număr de exemplare din orice publicație pentru bibliotecile mari. Biblioteca Academiei Române nu deține multe dintre aceste reeditări.

În domeniul poeziei, în schimb, fenomenul este de-a dreptul spectaculos: poezia lui Eminescu a început să circule insistent în reprinturile ediției princeps. La București, Chișinău, Tg. Mureș, Brașov, Timișoara, ediția I Eminescu - scoasă de Titu Maiorescu de Crăciun 1883 - a apărut, fotocopiată, în tiraje dirijate de regula economiei de piață, cu sau fără prefață actuală de avertizare, tiraj după tiraj epuizându-se fără de veste. Desigur, aspectul de obiect de lux al cărții, copertile atrăgătoare, vignetele bine reproduse - toate acestea au contribuit la succesul ei. Într-un fel, s-a dovedit că principiul tutelar de dinainte de 1989 - acela al tirajelor de masă, cu hârtie ieftină, literă mică etc. (dar cu coperti executate în condiții foarte bune, elegante și cu gust desenate) - nu era adecvat. Eminescu avea - are! - nevoie de monumente. Când nu există monumente noi, se reproduc, în copie, cele vechi. Și Ministerul Culturii a contribuit la această operă de rememorare, sponsorizând pe rând reeditarea fotoprintată a ediției Ludovic Dăuș, apoi a ediției G. Murnu și, în fine, a primelor trei volume din ediția Perpessicius.

Considerăm că acest fenomen de îndepărtare de ediția academică nu exprimă refuzul ori sațietatea; mai degrabă punctează lipsa unui sector managerial al colectivului care a încheiat cu atâta trudă ediția academică - și care, apoi, s-a dizolvat. Aceste reeditări puteau fi făcute chiar de acest colectiv; ar fi trebuit, oricum, să poarte girul unui îngrijitor de ediție, care să avertizeze asupra fiecărei ediții în parte.

Din șirul tuturor evenimentelor eminescologiei post-decembriste, se detașează reeditarea insistentă a ediției princeps. Unele cărți au coperti roșii, altele albastre - iar în anticariat a apărut și un exemplar din ediția princeps cu legătura originală verde. Deducem că prima mie de exemplare editată în 1883 a avut mai multe legături. Unele ediții au portretul poetului pe prima pagină, altele nu. Deducem că ediția princeps a avut mai multe tiraje. Cuprinsul este, însă, identic - ceea ce înseamnă că aceste tiraje au avut aceeași matrice tipografică, numai hârtia era diferită. Acestea sunt lucruri care nu s-au știut despre ediția princeps, pentru că eminescologii n-au avut-o la îndemână, bibliotecile mari au ținut-o sub protecție.

Acestea sunt, însă, împrejurări externe. Faptul cultural care se consumă este că, ruptă de criticile și comentariile ei, ediția I Eminescu scoasă de Titu Maiorescu își începe a doua viață, răspândind în public, iarăși, greșelile de tipar din 1883, îmbinarea poeziilor făcută în 1883, întrebările care s-au pus în anii '80-'90 ai secolului trecut pe marginea editării poeziei lui Eminescu în general.

Cercetarea de față pornește din dorința de a înțelege acest fapt cultural care se consumă. Ediția I a *Poesiilor* de Mihail Eminescu înseamnă startul tipografic al operei celui mai mare poet român. De vreme ce astăzi se revine cu atâta insistență asupra începuturilor, decurge că mai este ceva de căutat în aceste începuturi. În spatele ediției princeps stau - după cum se știe - manuscrisele eminesciene, dar și revistele unde poetul a publicat, mai ales „Convorbirile literare”. Editorii avizați ai lui Eminescu știu că totdeauna de la ultima formă a manuscrisului eminescian existent până la prima tipărire în revistă sunt diferențe. Aceste diferențe au fost, de obicei, arbitrate de manuscrise, acreditându-se ideea că la „Convorbiri literare” textele lui Eminescu primeau unele îndreptări. Cum se face, însă, că majoritatea

greșelilor din „Convorbiri literare” se regăsesc în ediția princeps, până și greșelile de tipar evidente? Ipoteza care se conturează este că manuscrisul după care s-a cules, în tipografie, ediția princeps era constituit chiar din foile decupate din revistă și aranjate teanc. Lipsesc, dintre manuscrisele lui Eminescu de la Academia Română, tăieturile pe care el și le făcuse, probabil, după ziarele și revistele unde publica. Aceasta este o lipsă semnificativă. Există între manuscrisele poetului numeroase tăieturi din ziare care-l interesau, unele dintre ele cu sublinieri. Lipsesc, însă, tăieturi din revistele unde a publicat el însuși.

Acceptând această ipoteză de lucru, din ea decurg altele. Nu greșelile de tipar, nici cele identice în „Convorbiri literare” și în ediția princeps, nici cele prezente numai într-un loc ori numai în celălalt - nu acestea sunt determinante; de altfel, nici nu sunt numeroase. Determinantă este punctuația - alta în revistă față de ediția princeps. Vom vedea pe parcursul studiului de față că editorii lui Eminescu îndreaptă tacit greșelile de tipar, dar preiau masiv punctuația ediției princeps - deci o resping pe cea a „Convorbirilor literare”.

O virgulă într-un text are - se știe - de multe ori, importanță capitală. Una e: *El zboară, gând purtat de dor/Pân pierie totul, totul*, alta: *El zboară, gând purtat de dor./Pân pierie totul, totul*. Prima formă aparține „Convorbirilor literare” - cea de-a doua, ediției princeps și tuturor edițiilor de după aceasta. Ediția princeps face din *dor* un vector, un căraș al *gândului*, „Convorbirile” îl propun drept cauză și efect - *dorul* duce *gândul* până la fine.

Acestea, și multe altele, sunt diferențe care ies la un simplu sondaj, la o verificare de raft a ediției princeps cu revista. Tot la o verificare de rutină a câtorva ediții cu colecția „Convorbirilor literare” de la Biblioteca Academiei Române iese în evidență un lucru ciudat în aparență, posibil în ultimă analiză - oricum, foarte interesant. Cutare editor vede în „Convorbiri literare” o lecțiune care nu există în colecția de la Biblioteca Academiei Române. Altul dă de o greșeală de tipar în textul „Convorbirilor literare” - dar în colecția de la Biblioteca Academiei Române, greșeala nu există: este textul corect. Este vorba de Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu, Grigore Scorpan - intelectuali cu totul stimabili -, iar Iorga și Scorpan se referă la același loc, deci nu sunt scăpări ori încurcături de fișe. Se iscă, așadar, ipoteza unui tiraj dublu al „Convorbirilor literare”. Cineva a văzut după începerea imprimării o greșeală, a oprit procesul tipografic, s-a îndreptat greșeala, după care tipărirea s-a reluat. Unele exemplare din același număr au greșeala respectiva - altele nu. Tirajul „Convorbirilor literare” nu depășește câteva sute de exemplare - și astăzi mai toate bibliotecile mari din țară și de peste hotare au revista între colecțiile lor. O inventariere a tuturor exemplarelor și o confruntare a lor este, așadar, necesară. Este o muncă de teren îndelungă și anevoioasă; în ceea ce ne privește, presupunând la început că este vorba de erori ale editorilor (încurcarea fișelor), când am constatat că trimiterile „greșite” se repetă, am încercat inventarierea și consultarea exemplarelor din câteva biblioteci bucureștene, fără a fi depistat diferențe. Grigore Scorpan fiind bibliotecar la Biblioteca Universității din Iași, ar rezulta că acolo s-a documentat: dar nici la Iași n-am găsit confirmarea...

Ediția princeps ridică asemenea probleme și încă multe altele. Titu Maiorescu declară, de pildă, că a corectat ultima coală editorială pe data de 16 decembrie 1883 - coala nr. 20. Ediția are, însă, numai 19 coli editoriale. O coală (16 pagini) s-a pierdut.

Aceste probleme sunt înfățișate în lucrarea noastră, unde încercăm să oferim soluții, pe cât ne stă la îndemână câmpul informațional.

Ediția princeps înseamnă, însă, și edițiile Titu Maiorescu, cele 11 care i-au urmat schimbând aranjamentul poeziilor, adăugând alte poezii, îndreptând greșeli tipografice, adăugând altele.

În fine, ediția princeps pune o problemă fundamentală pentru opera poetică a lui Eminescu. Putem spune că toate edițiile Eminescu

ce s-au tipărit în paralel cu cele scoase de Titu Maiorescu - ori după 1911 (anul ultimei ediții îngrijite de critic) - sunt reacții la aceasta. Niciuna nu acceptă ordinea poeziilor din ea. Fiecare în parte propune criterii personale. Este vorba de lotul masiv al poeziilor noi, publicate între 1884 - data când a apărut ediția princeps - și 1902, dată când Titu Maiorescu a donat Bibliotecii Academiei lada cu manuscrise eminesciene. Poeziile dintre 1884-1889 au un regim special, unii editori considerându-le postume, deși poetul era în viață (pentru că se publicau fără voința lui). Ordinea reluării lor în edițiile următoare depinde - de la editor la editor - de factori cronologici mai mult sau mai puțin subiectivi. Ordinea din edițiile Maiorescu, însă, nu se mai reia, și avem tot dreptul să ne întrebăm *de ce acest refuz al sumarului stabilit în 1883?* Cine a stabilit acest sumar? În lipsă de documente, consensul editorilor și al criticilor de ediții îl desemnează pe Titu Maiorescu drept arhitect al cărții. Este vorba, însă, de același consens care nu observă că această carte are 19 coli editoriale, în loc de 20, același consens care nu sesizează că greșelile de tipar identice în revistă și carte înseamnă tipărirea cărții după textele din revistă, același consens care ignoră punctuația din „Convorbiri literare”, același consens care trece cu ochii închiși pe lângă posibilitatea existenței unui tiraj dublu al „Convorbirilor” pentru unele numere. Editorii lui Eminescu sunt mari personalități culturale, care-și impun propriul punct de vedere în privința textului ce trebuie difuzat către marele public. Perpessicius - ultimul mare editor al poeziei eminesciene - este cel care dorește o împăcare a tradiției de până la el, studiind cu atenție edițiile anterioare și hotărând, de cele mai multe ori în cunoștință de cauză, asupra unor forme litigioase. Din păcate, Perpessicius nu are aparat critic pentru antume, astfel că se poate ști ce acceptă și ce respinge doar studiind edițiile anterioare, refăcând de mai multe ori, pentru fiecare ediție în parte, confruntările de text.

Înțelegem că editarea poeziei eminesciene a devenit, destul de repede, muncă și luptă încordată pentru clădirea construcției, pentru edificiu, pentru a face din necropolă - acropolă, cum spunea Pompiliu Constantinescu. Temelia, însă, această ediție princeps cu delicatele și gravele ei probleme, a fost fie uitată, fie ignorată. Iar în zilele noastre, după ce construcția poeziei eminesciene a fost ridicată maiestuos, fastuos, impunător, gustul publicului se orientează tot către copiile fotoprintate ale ediției din 1883. Este ca și când temelia monumentului ar striga de undeva, de dedesubt. Cine ne cheamă către anul 1883, anul când pana lui Eminescu s-a frânt? Oare Titu Maiorescu? Oare Eminescu?

Studiind cu atenție dispunerea poeziilor în ediția princeps, găsim o intenționalitate auctorială, o curgere a ideii dintr-un poem într-altul, un fir roșu conducător, care așa - și numai așa - se poate desfășura. Poeziile lui Eminescu spun ceva luate în sine, citite separat - și câștigă semnificații în plus citite în înlanțuirea din ediția princeps. *Mai am un singur dor*, de pildă, luat separat de ediție devine - cum observa G. Ibrăileanu - un poem compromițător pentru omul activ Eminescu. Pus pe note chiar din timpul vieții poetului, *Mai am un singur dor* a devenit cântec de chetă pentru „bietul poet”, obstacol major în calea lui Eminescu de reintegrare în viața activă. Citit, însă, în montura ediției princeps, observăm că *Mai am un singur dor* nu este nici pe departe culmea pesimismului eminescian etc. El stă în centrul de idei al volumului - după *Doină* și înainte de *Epigonii* -, regizând *Scrisorile*, *Luceafărul*, *Criticilor mei*. Poetul „moare” pentru a „învia”, se alătură lui Ștefan din *Doină*, pentru ca, aducând din trecut energiile voievodului, vocea lui să fie mai puternică. După *Mai am un singur dor*, volumul câștigă un personaj interior în spatele fiecărei afirmații, „furiile sacre” eminesciene sunt regizate artistic altfel, nu mai sunt voci la persoana I, nu sunt „pamflete lirice”. Vocea lui din *Scrisoarea III*, de pildă, are o acoperire în volum, poemul întreg câștigă întemeiere ontologică. Mulți editori - N. Iorga printre ei - propun editarea *Scrisorii III* împreună cu cele mai aspre texte ziaristice din „Timpul”, găsind această potrivire a operei la persoana I. Dar *Scrisoarea III* urmează după moartea rituală din *Mai am un singur dor*, este o voce renăscută, o voce impersonală. Nu Eminescu-

ziaristul este autorul *Scrisorii III*, nici Eminescu-cel-bolnav, Eminescu-cel-furios etc. Este „personajul” Eminescu construit de către autorul Ediției princeps după *Mai am un singur dor*. Iată un filtru pe care Titu Maiorescu nu-l putea introduce în vocea lui Eminescu. Să ne amintim că Titu Maiorescu avea rezerve la *Strigoii*, când se tipărise în „Convorbiri literare”. Rezervele sunt exact de această natură: „Foarte frumoasă și admirată de toți este poezia lui Eminescu «Strigoii». Îl rog însă să facă *neapărat* o schimbare. La pag. 341, col. 2-a, a doua strofă de acolo, vine versul «Și stânci în temelie clătindu-se vedem». Acest «vedem» este cu neputință și strică tot. Deci în acea groasnică peșteră sau «dom» nu este numai Magul și Arald, ci mai «vedem» și noi, cetitorii cu țigara aprinsă, apoi unde mai rămâne groaza fantastică? - Fără această eroare însă, poezia este puternică în efectul ei și are, ca toate lucrările lui Eminescu, nu știu ce suflare mareață.”¹⁰ Această persoană I plural este, însă, nu numai a *Strigoilor*, ci și a *Scrisorilor* (*Iar acum priviți cu spaimă fața noastră sceptic rece... etc.*), și este specifică poemelor de după *Mai am un singur dor* din Ediția princeps; deși compuse (cronologic) în anii anteriori, aceste poeme își găsesc locul sub vocea de rezervă a autorului - Eminescu. În ediția din 1883, Titu Maiorescu nu schimbă acest *vedem* în, de pildă, „se văd”, ca dovadă că respectă voința auctorială. Până la *Mai am un singur dor*, poeziile de dragoste ale lui Eminescu sunt publicate în „Convorbiri” cu anumite artificii regizorale, pe care le-a sesizat și G. Bogdan-Duică încă în ediția sa din 1924: „*Cu Epigonii, poetul a început să sublinieze unele vorbe, tipărindu-le cu litere cursive. El face deosebirea între accentul gramatical, logic și etic al vorbelor, pe care le-a explicat (în 4 iulie 1876) într-un articol din „Curierul de Iași”. Despre cel logic el spune că: «Prin acest accent, care în cărți se-nseamnă, în cazuri excepționale, cu litere cursive, se modifică adesea întreg sensul vorbirii. Alt înțeles are: ce face? și cu totul altul: ce face? Întrebarea din urmă are înțelesul proverbial de: cum? când? se poate? Ei bine, acest accent logic, sufletul vorbirii, se așează adesea... cu totul fals.» Păstrând, așadar, sublinierile-i - conchide G. Bogdan-Duică -, păstrăm o parte din sufletul poeziei lui Eminescu.*”¹¹ Corect! Numai că editorii lui Eminescu - G. Bogdan-Duică printre ei - extind aceste sublinieri, le reduc, le schimbă față de situația din „Convorbiri literare”. Eminescu subliniază constant *EL* și *EA*, propunând prin aceasta să le citim ca pe niște personaje. Întregul „roman” de dragoste, până la *Mai am un singur dor*, este o aventură a cunoașterii. Până la *Mai am un singur dor*, dominantă este persoana feminină, pusă sub semnul mamei/mumei - după aceea (de fapt, după *Doină*, poemul imediat anterior lui *Mai am un singur dor*), dominantă va fi persoana masculină, pusă sub semnul tatălui. Urmărind cu insistență aceste sublinieri, ne dăm seama că ele propun ipostaze succesive ale părților din cuplu. Prin titluri ori prin reluări, poetul subliniază apoi dezvoltarea, curgerea epică a volumului. Totul pare o poveste, este cantr-o poveste, *file din poveste* etc. Este o poveste a EI (*Crăiasa din povești* etc.), o poveste a LUI (*Melancolie: Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?*), o poveste a codrului (*Povestea codrului*) etc. - și întregul volum se încheie, de fapt, cu o poveste: *Luceafărul*. În aceste condiții, a cita partea a doua din *Scrisoarea III* - de pildă - ca un discurs de tribună electorală al lui Eminescu, este, desigur, o inadecvare la condițiile din volum.

Concluziile noastre, desfășurate pe scurt în finalul lucrării, vor încerca să arate că volumul, ca organizare interioară, îi aparține lui Eminescu însuși, că această organizare a fost gândită îndelung, încă de prin anii 1870-1872, când Eminescu elabora *Memento mori* - poem din care numai anumite părți (episoade) intră în ediția princeps, și anume acele episoade (părți) prelucrate în spiritul ideilor din această ediție. Nu oferim, desigur, soluții definitive; pe cât ne este omenește posibil și îngăduit, dorim să atragem atenția asupra problemelor de acest fel ce se cuprind în ediția princeps.

Desigur însă, partea cea mai importantă a studiilor privind antumele eminesciene trebuie dedicată edițiilor succesive ale lor. Până la Perpessicius, principalele ediții critice - care au fost socotite ca atare

de editori și de comentatori - sunt cele ale lui A.D. Xenopol, I. Scurtu, Gh. Adamescu, N. Iorga, G. Bogdan-Duică, G. Murnu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, C. Botez, Mihail Dragomirescu și G. Călinescu. După momentul Perpessicius, chestiunea antumelor se închide oarecum, textul stabilit de acesta în 1939, cu micile reveniri din 1964, devenind text *nec varietur* pentru edițiile curente. Intervenții nesemnificative (și neluate în seamă) mai au amintitul Grigore Scorpan și, în studii separate, I. Scurtu (valorificat de Gheorghe Bulgăr). Deși critici ale ediției Perpessicius au mai fost tipărite, textul de bază n-a ținut cont de ele - ori a ținut cont în prea mică măsură și fără să atenționeze. D. Murărașu beneficiază, de pildă, de mai toate îndreptările textului eminescian propuse în studii și articole contemporane, dar nu atenționează ce primește, ce respinge, de ce etc. Dintre edițiile de dinaintea lui Perpessicius, nu toate cele considerate ediții critice sunt cu adevărat ediții critice. Nu este critică ediția lui G. Murnu, din 1930, care are mai multe greșeli decât ediția Eugen Lovinescu - nici ea ediție critică. Am demonstrat în lucrarea noastră *Eminescu și editorii săi* de ce nu este importantă pentru stabilirea textului eminescian ediția lui G. Murnu - și atragem atenția, la locul potrivit, că a reface demonstrația pentru ediția Eugen Lovinescu ar fi superfluu. De altfel, studiile lui G. Ibrăileanu din „Viața Românească” sunt suficiente repere în acest sens. Reeditările actuale din G. Ibrăileanu și Eugen Lovinescu sunt destul de bogate, de fiecare dată punându-se chestiunea polemicii dintre cei doi mari oameni de cultură - încât a mai spori bibliografia ni se pare inutil. Atragem, doar, atenția că Ibrăileanu îl verifică - prin confruntări de texte după ediția a VI-a Maiorescu - pe Lovinescu, editorul care mărturisește că stabilește textul tot după Maiorescu, dar are în față - cum reiese din confruntări curente - ediția a XI-a a criticului. Până în anii 1970, edițiile Maiorescu nu s-au aflat toate la un loc; abia Șerban Cioculescu le strânge la Biblioteca Academiei Române - și putem face astăzi comparații de texte. Astfel, polemica Ibrăileanu-Lovinescu este o dispută între surzi: fiecare susține că are în față ediția Maiorescu, dar nu știu că cele 11 ediții ale acestuia diferă una de alta, criticul schimbând punctuația, termenii, îndreptând greșeli de tipar sau scăpându-i altele. Chiar distinsul filolog Petru Creția consideră că Maiorescu nu intervine niciodată în sumarul ediției sale, ci doar adaugă la sfârșit poezii noi - necunoscând ediția a V-a, de pildă, cu atât de subtilele ei schimbări de ordine...

În privința criticilor edițiilor eminesciene, primul care interesează cu adevărat tema rămâne G. Ibrăileanu. Articolele anterioare, ale lui Radu Manoliu¹², din „Vocea Tutovei” au fost preluate și prelucrate în demersul lui G. Ibrăileanu.

Foarte important ni se pare I.E. Torouțiu, care supune unui examen amănunțit de text edițiile critice de până la anul 1942. De multe ori concluziile noastre se vor regăsi în opiniile formulate de marele editor al *Studiilor și documentelor literare*, directorul „Convorbirilor literare”, criticul oarecum complet al edițiilor Eminescu. Într-un fel, redescoperirea sa în periodicele vremii este un câștig al lucrării de față. Importante sunt, desigur, cronicile lui Șerban Cioculescu, observațiile lui Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, D. Caracostea, Perpessicius, Vladimir Streinu, Grigore Scorpan - ca și studiile, mai recente, pline de sugestii, ale lui Gh. Bulgăr, Gavril Istrati etc. Bibliografia noastră nu este - nu poate fi, în lipsa instrumentelor de lucru - exhaustivă. Este - cu expresia consacrată în istoria literară - ceea ce am putut aduna noi înșine și consulta *de visu* numai în Biblioteca Academiei Române. Ni se pare, însă, o sumă de informații suficientă pentru a porni discuția.

Nae Georgescu

(Continuarea în numerele viitoare)

¹ M. Eminescu, *Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante. Anexe*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, vol. I, 1939- XLII + 523 p. cu facs. Sigla obișnuită: *OI*.

² Ioan Slavici, *Amintiri*, București, Editura „Cultura Națională”,1924, Introducere, *passim*.

³ Anghel Demetrescu, *Opere*, Ediție îngrijită de Ovidiu Papadima, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1937, p. 226.

⁴ Pompiliu Constantinescu, *Simbolismul după 50 de ani, în Franța și la noi*, în „Vremea”, an IX (1936), nr. 444, 5 iulie, p. 4. Reluat cu titlul *Scurt examen de conștiință poetică. De la Eminescu la Arghezi*, în Pompiliu Constantinescu: *O catedră Eminescu*, Antologie, notă editorială și indice de nume de Lenuța Drăgan, Prefață de Mihai Drăgan, Iași, Editura Junimea, 1987 (Colecția „Eminesciana”, nr. 44), p. 103-110. Expresia se regăsește și în alte articole ale lui P. Constantinescu, fiind un leitmotiv al criticului în cronicile sale la edițiile Eminescu. Vezi *Op. cit., passim*.

⁵ M. Eminescu, *Teatru*, Ediție critică de Aurelia Rusu, Colecția „Biblioteca pentru toți” (2 vol.), București, Editura Minerva, 1986. Textul reluat cu numeroase observații după M. Eminescu: *Opere alese*, Ediția a II-a, vol. 5, București, Editura Minerva, 1979. Aurelia Rusu continuă seria de *Opere alese*, instituită de Perpessicius în 1964 ca ediția a doua a ediției sale și dusă de acesta până la volumul IV. Ediția Aureliei Rusu este, până la un punct, paralelă cu marea ediție academică, dar o devansează pe aceasta în multe segmente ale operei lui Eminescu - printre care și în domeniul teatrului eminescian. Aurelia Rusu oferă, de multe ori, alte lecțiuni în privința manuscriselor eminesciene, față de ediția academică. Pentru editarea prozei eminesciene, supune unui minuțios examen comparativ edițiile anterioare, mai ales pe aceea a Florei Șuteu, susținând formele și punctuația „Convorbirilor literare”. Vezi Aurelia Rusu, *Lecțiuni și convergențe, București*, Editura Eminescu, 1986 - carte de referință în domeniul descifrării și discuțiilor textelor postume eminesciene.

⁶ *M. Eminescu, Opere VIII, Teatrul original și tradus. Traducerile de proză literară. Dicționarul de rime*, București, Editura Academiei, 1988. Studiu introductiv de Petru Creția, stabilirea și afilierea textelor de Petru Creția; stabilirea textului pentru teatrul original de Aurelia Creția-Dumitrașcu; stabilirea textului pentru traduceri și dicționarul de rime, bibliografia editărilor de Oxana Busuioceanu; cadrul istoric-literar de D. Vatamaniuc.

Teoria lui Petru Creația - expusă în studii separate publicate în revistele „Luceafărul” și „Viața Românească” - este că Eminescu a imaginat o operă vastă pusă sub semnul teatrului, chiar poeziile sale publicate ori rămase în manuscris putând să se înscrie într-un scenariu continuu. Practic, demonstrațiile din revista „Manuscriptum” ale lui Petru Creția converg către ideea reeditării întregii opere poetice a lui Eminescu sub formă de piese de teatru. Lucrul implică, desigur, o alta afiliere a manuscriselor, un sens nou al fiecărei poezii eminesciene în parte. Fără a fi fost lansat manifest, proiectul Petru Creția, rezervat generațiilor viitoare de eminescologi, pune problema unui alt monument Eminescu, la fel de impunător ca acela ridicat de ediția Perpessicius și beneficiind de cercetările din domeniul textologiei eminesciene de după Perpessicius.

Într-un fel, ideea „scenarizării” poeziilor din ediția princeps, care stă la baza cercetărilor noastre de câțiva ani, pornește din observațiile fostului nostru profesor, Petru Creția. Considerând, însă, că desfășurarea întregii opere poetice eminesciene - antume și postume - într-o saga continuă este extrem de greu de realizat, pentru că lipsește firul roșu conducător, voința auctorială, noi ne limităm la situarea antumelor într-o ordine scenarizată, încercând să surprindem voința autorului, a lui Eminescu, în această ordine.

⁷ *M. Eminescu, Opere VI, Literatura populară. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții & moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indici, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei, 1963*

⁸ M. Eminescu, *Opere VII, Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*, Studiu introductiv de Perpessicius, Ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române. Stabilirea textului și a variantelor de Petru Creția; comentariile și notele de istorie literară de Dimitrie Vatamaniuc; descifrarea și transcrierea literală a textelor de Anca Costa-Foru și Eugenia Oprescu. Colaboratori externi: Dumitru D. Panăitescu, Amita Bhose (India). Coordonator - Petru Creția, București, Editura Academiei, 1977.

Ediția reînnoadă, după 12 ani, șirul ediției Perpessicius. Între timp, însă, în 1964, a apărut: M. Eminescu, *Proza literară*, Ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu, cu un studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura pentru literatură, 1964 - prima ediție științifică a prozei lui Eminescu, ale cărei principii de editare sunt preluate (critic) de către ediția academică. Flora Șuteu este - în editologia eminesciană - prima lingvistă ce se implică în editarea operei lui Eminescu. Amintim că marii noștri lingviști - de la Ovid Densusianu, Vasile Bogrea, Sextil Pușcariu etc., până la Iorgu Iordan, Jaques Byck, Al. Graur etc., etc. - nu sunt și editori ai lui Eminescu. Editologia eminesciană atrage, în general, istorici, istorici literari, critici literari, filologi - în sensul înalt, umanist al termenului (precum Perpessicius etc.). Lipsa lingviștilor din domeniul editologiei eminesciene se resimte: Flora Șuteu nu a continuat implicarea în editarea operei lui

Eminescu (mai ales a antumelor), deși studiile d-sale, ca și cele ale lui Ion Gheție, Gh. Bulgăr, Luiza Seche (dânșii sunt autorii *Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu*, apărut în 1968 sub patronajul lui Tudor Vianu), sunt binecunoscute de editori - vezi mai ales *Lămuriri pentru volumul de față*, p. 40-71 din acest *volum*, al VII-lea, al ediției academice.

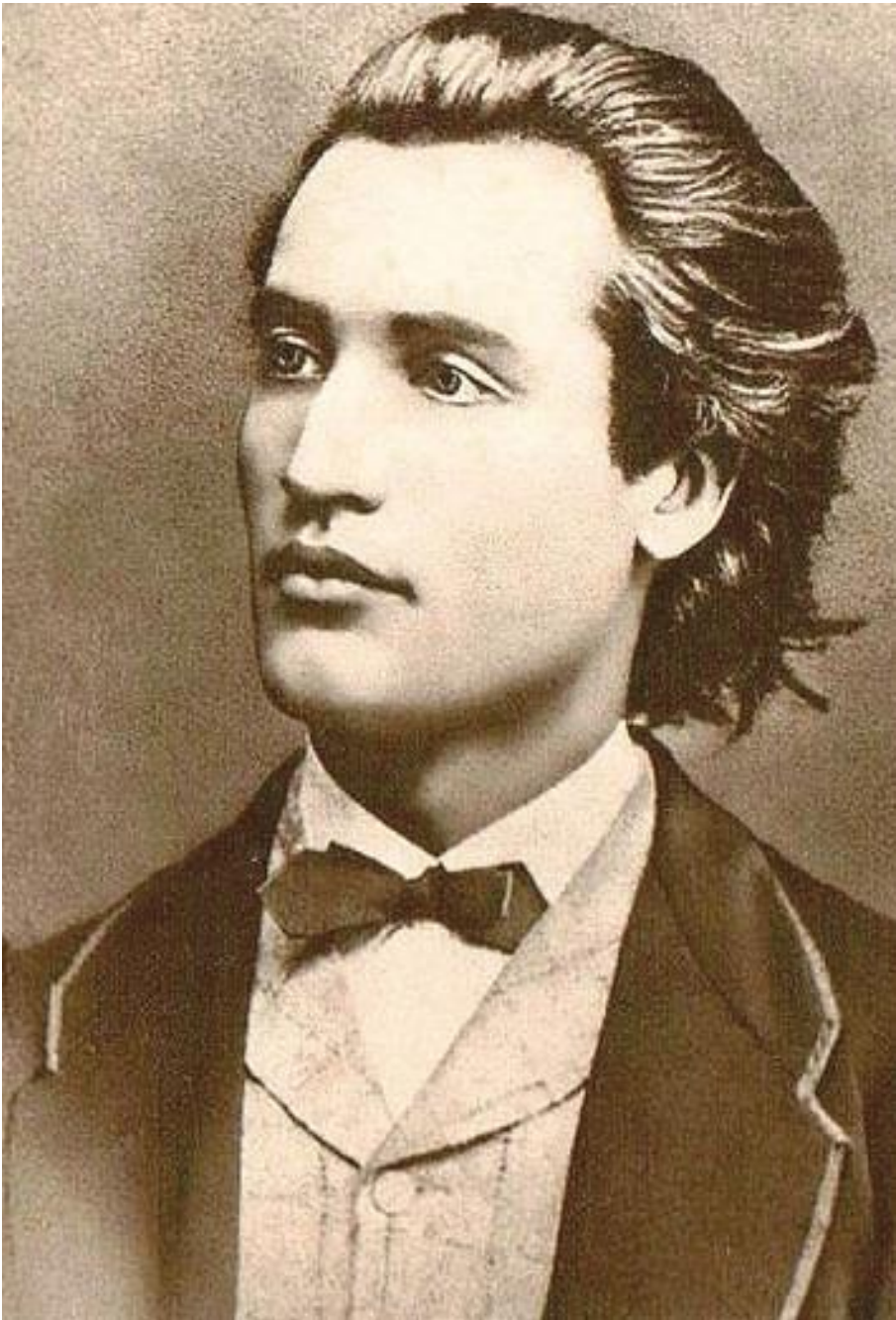
⁹ M. Eminescu, *Opere X, Publicistica, 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880*, „Timpul”, București, Editura Academiei, 1989. Ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române. Responsabilul secțiunii de publicistică, stabilirea paternității textelor și comentariile, de Dimitrie Vatamaniuc; transcrierea filologică a textelor de Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Aurelia Creția, Claudia Dimiu, Eugenia Oprescu și Alexandru Surdu; responsabilul filologic al ediției: Petru Creția; colaborator extern pentru istorie: Ion Bulei. Coordonator - Dimitrie Vatamaniuc.

Volumul are „Bun de tipar” la 28.IV.1989, dar nu s-a difuzat public în 1989. Exemplarele-semnal au fost anunțate în presă și comentate sumar. Volumul nu a fost, practic, analizat de presă. Un exemplar a fost prezentat de Mihai Ungheanu la televiziunea din Chișinău, în august 1989 (emisiune în direct).

¹⁰ Titu Maiorescu, *Scrisoare către Nicu Gane*, datată București, 6/18 Decembrie 1876, în I. E. Torouțiu *Studii și documente literare*, III, 1923, p. 180 (comentată de Perpessicius în O1, p. 430).

¹¹ Vezi M. Eminescu, *Poezii, Publicate și adnotate de G. Bogdan-Duică*, București, „Cultura Națională”, 1924, p.

¹² Sub pseudonimul M. Răducanu, publică în „Vocea Tutovei”, Tecuci, iulie-august-septembrie 1906, un serial despre edițiile Eminescu. Mai târziu va publica articolele despre edițiile Eminescu în „Preocupări literare”, diferite anuare și almanahuri. Va deveni prietenul și colaboratorul lui G. Ibrăileanu. Profesor la Școala Normală și Liceul Militar din Iași.



Mihai Eminescu



Bustul lui Mihai Eminescu în Aula Academiei Române



Prof.univ.dr. Nae Georgescu

DAN TOMA DULCIU

Mihai Eminescu – Pasiune adolescentină pentru *Elisa Müller* ?



Poezia „*Când se juca Elisa Müller*” este una dintre creațiile eminesciene din epoca de tinerețe a *Luceafărului*. Comentariile pe marginea acestei producții lirice abordează, în principal, o chestiune controversată de cronologie, inclusiv semnificația numelui *Elisa Müller*, devenind interesantă prin posibile conjecturi de ordin biografic.

Compunere fără strălucire, aparent insignifiantă în contextul capodoperelor poetului („*poezie intimistă, excelentă, cu toate că neretușată*”, potrivit lui Perpessicius), textul oferă totuși cititorului neașteptate sugestii privind o pasiune juvenilă, mustind de o frustă sinceritate.

Când și unde s-au consumat aceste elanuri de sentimentalism adolescentin² ?

Observând ortografia particulară „*doresce*”, „*vorbesce*”, criticul atribuie poezia perioadei 1872-1873, când Eminescu, însă, se afla la Viena sau Berlin.

În catalogul *Bibliotecii Academiei Române*, poezia „*Când se juca Elisa Müller*” este datată 1874.

Fragmentul „*La spectacol mă pornesc.....În teatru românesc /Azi e Elisa Müller*”, coroborat cu detaliul „*Astăzi e duminică*”...., reprezintă în opinia lui Perpessicius un reper cronologic, rămânând ca bibliografia teatrală să îl precizeze³.

Pentru a clarifica acest aspect, în volumul „*Opere Eminescu*” (1939) editorul citează o lucrare de istorie a teatrului din țara noastră, semnată de Theodor T. Burada („*o grăbită spicuire a istoricului teatrului din Moldova*”)⁴, care „*ar aduce prețioase clarificări cronologice*.”

Au trecut 80 de ani de când Perpessicius solicita ajutorul istoricilor scenei românești, însă apelul său a rămas fără răspuns.

Nici analiza grafiei documentului nu aduce lămuriri suplimentare. Textul se păstrează în manuscrisul 2260, f.132-133⁵, fiind redat cu creion negru, pe trei coloane, cu ștersături și corecturi ale autorului, suportul reprezentându-l o hârtie de culoare galbenă, de altfel un element frecvent în acest manuscris.

Stabilirea formei inițiale a poeziei constituie o provocare redutabilă, un adevărat „*rebus*”⁶.

Pagina f. 133r este împărțită în jumătăți, printr-o linie trasată de poet. Aici apar versurile: „*Ah ! ce dulce-ai fost tu rosă/Când svîrlind-o 'n a ei poală/Ai implut lumea cu miros/Ș'al ei sân cu răcoreală/. Astăzi frunză, cătră frunză/Tu ești neagră, ofilită/ Unde ești tu dusă 'n lume/ Unde ești s'o vezi iubită./ Numai umbra unui miros/Dintre foi respiră' o leacă/Nu-i nimic în astă lume/Nu-i nimică să nu treacă/.Văd viața-mi o poveste/Curgând lin mirositoare/Ca și florile uscate/Învelite 'n cutioare./*

În partea superioară, dreapta, se află secvența „*Ș-atunci n-om vorbi.....Noaptea în dumbravă*” (de fapt, ultima strofă a poeziei „*Când se juca Elisa Müller*”). Pe aceeași filă, în jumătatea superioară, stânga, se observă textul „*Dormit-am eu pe patul....să lingușești de bine*”, care este parte a unei alte poezii. Apoi, în jumătatea inferioară, este scris fragmentul: „*Ah, ce dulce-ai fost tu, roză*” ...*Învelite-n cutioare*”. Ultima strofă este notată lateral stânga.

Luisa Miller sau Elisa Müller ?

Cine este misteriosul nume prezent în această poezie? Într-o recenzie dedicată lucrării „*Up to the Star. The Life and Work of the Romanian Poet Mihai Eminescu. Bilingual edition, amply annotated*”, Editura Clusium, 2000, având ca autori pe Andrei Bantaș și Mariana Neț, cercetătoarea Felicia Șerban de la *Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”* - Cluj-Napoca reproduce titlul poeziei de mai sus sub forma „*Când se juca Luisa Miller* (s.n.)”, deși Perpessicius opta pentru *Elisa Müller*, aidoma formei din mss. 2260.

Așadar, pentru a afla identitatea acestui personaj este necesară cunoașterea repertoriului teatral al pieselor în limba română, respectiv al spectacolelor muzicale în limba italiană, prezentate pe scenele din țara noastră din acea perioadă.

Fără îndoială, cheia acestei dileme o reprezintă, cum bine a observat Perpessicius, faptul că autorul se grăbește să ajungă la „*teatru românesc*”, unde „*azi*” se joacă „*Elisa Müller*” precum și precizarea: „*Astăzi este duminică*.”

Se cunoaște amănuntul că, în București, reprezentațiile teatrale în limba română erau programate numai în zilele de *Duminică, Marți și Joi*, în timp ce, în celelalte zile ale săptămânii, *Miercuri și Vineri*, erau prezentate spectacole de operă în limba italiană.

Într-o zi de *miercuri* 19 noiembrie 1880 urma să se desfășoare concertul nefericitului artist Louis Wiest, ce urma să fie concediat, Eminescu chemând spectatorii să ia atitudine, venind în număr cât mai mare la acest concert.

Răsfoind presa vremii, mai aflăm că ziaristul de la „*Timpul*” invită publicul să fie prezent în număr cât mai mare la cel de-al doilea spectacol oferit de marele violonist spaniol Pablo de Sarasate la București, într-o zi de *vineri* 19 februarie 1882, în sala *Teatrului cel Mare*.

Respectând această programare a spectacolelor (duminică, marți și joi spectacole în limba română, respectiv miercuri și joi spectacole în limbi străine) Eminescu este prezent în seara zilei de *miercuri* 19 martie 1869 la un concert oferit la București de Carlotta Patti (sora celebrei Adelina Patti), după încheierea spectacolului acesta dedicându-i o poezie frumoasei interprete⁷.

„ ... poetul cu inima-n ceruri
Răpit de-a ta voce în rai de misteruri
S-aduce aminte ca-n cerul deschis
Văzut-a un geniu cântând Reveria
Pe-o aripa de aur c-un Ave Maria
Și-n tine revede sublimul său Vis. ”⁸

Din cele prezentate mai sus, coroborate cu cele două amănunte (spectacol în limba română și numele zilei - duminică) nu este greu să se stabilească faptul că poetul dedică poezia unei actrițe care joacă într-un spectacol în limba română, desfășurat într-o zi de duminică.

Ar putea fi Maria Vasilescu, colegă cu Eminescu în trupa lui Pascaly, despre care s-a spus că ar fi fost slăbiciunea tânărului de 18 ani, căreia acesta îi dedică poezia „*La o artistă*”⁹. La fel de frumoase erau însă și colegile sale Maria Gestianu sau Catinca Dumitrescu

(căreia, în 1868, Eminescu îi redactează o ”*suplică*”). O altă poezie cu caracter votiv este „*Amorul unei marmure*”, despre care Gheorghe Bogdan-Duică¹⁰ crede a fi dedicată actriței Eufrosina Popescu-Marcolini, prezentă în trupa lui Pascaly între 1863 și 1868¹¹, Perpessicius dovedind totuși că este vorba de Carlotta Patti.

Analizând aspectul formal al creației amintite, asemănătoare oarecum cu un segment de versuri din ”*O călărire în zori*”¹², putem afirma categoric că poezia nu a fost scrisă în epoca 1873-1874, ci mai devreme cu 4-5 ani, cel mai probabil în 1868-1869.

Numele ”*Luisa Miller*” era cunoscut de multă vreme în spațiul românesc. În anul 1857, N. Filimon, primul nostru critic muzical (în sensul modern al cuvântului), începe seria de cronici teatrale și muzicale, prin tipărirea în ziarul ”*Naționalul*” a articolului ”*Teatrul italian. Paralelism între fosta direcțiune și cele de astăzi*” (5 decembrie 1857), în care aduce critici aspre montării pe scenele din țara noastră a unor producții de operă italiană: *Somnambula, Elixir d’amore, Luisa Miller, Puritanii, Linda*. Eminescu era un biet copil atunci când s-a prezentat pe scenă această operă.

”*Luisa Miller*” este inclusă în repertoriul din București al operei italiene abia în stagiunea 1873-1874 (atunci Eminescu se afla însă la Berlin).

Rămâne să analizăm domeniul teatral. Într-adevăr, piesa ”*Elisa Miller*” de Schiller a intrat în repertoriul teatral bucureștean abia în stagiunea 1870-1871, menținută și în stagiunea 1871-1872, (cu soții Pascaly în rolurile principale), având ca subtitlu ”*Intrigă și Amor*”. Același spectacol este jucat și în stagiunea 1878 -1879, cu titlul: ”*Intriga și amorul*”, cu aceeași distribuție.

Titlul ”*Intrigă și amor*” nu trebuie confundat cu numele unei nuvele omonime, aparținând lui V. R. Buticescu, publicată în ”*Familia*”, în chiar numărul în care apăruse și poezia lui Eminescu, ”*Junii Corupți*”(1869).¹³

V. R. Buticescu intrase deja în atenția cititorului român, întrucât este publicat de timpuriu și peste munți, la Oradea, în revista ”*Fenice*” a ”*Societății de lectură a junimii române studioase din Oradea*”¹⁴.

Deoarece în perioada 1870-1871 Eminescu se afla la Viena, iar în perioada 1873-1874, la Berlin, rămâne de verificat dacă nu cumva această piesă tradusă în limba română s-a jucat în perioada 1866-1868 de vreo trupă ambulantă, aflată în turneu la Botoșani, la Cernăuți sau chiar în vreun oraș din Transilvania, în timp ce Eminescu se afla, întâmplător, acolo. De ce nu, chiar de trupa lui Pascaly ?

Interesul lui Eminescu pentru teatru¹⁵, în general, a fost amplificat de atracția exercitată asupra sa de personalitatea lui Mihail Pascaly, în mod particular. S-a emis chiar ipoteza¹⁶ conform căreia modelul primei versiuni a poemului dramatic ”*Mureșanu*” ar fi ”*piesa de propagandă unionistă*” intitulată ”*Viitorul României*”, cea dintâi scriere a lui Mihail Pascaly, datând din anul 1859, despre care poetul avea desigur să afle, fiind în apropierea autorului, peregrinând cu el, ba chiar și traducându-i un important text de teorie teatrală¹⁷.

De altfel, în vremea în care Eminescu era angajat ca sufleur (toamna anului 1868), pe scena *Teatrului Național* din București se jucau câteva drame traduse în românește de Pascaly: ”*Leul înamorat*”, ”*Caterina Howard*” sau ”*Ruy Blas*”, precum și vodeviluri naționale, scrise de V. Alecsandri, ori comedii precum ”*Odă la Elisa*” de V.A. Urechia, în care Pascaly și soția sa Matilda smulgeau seară de seară aplauzele publicului.

”*Privitor ca la Teatru/Tu în lume să te-nchipui:/Joace unul și pe patru/Totuși tu ghici-vei chipu-i....*”(Glossă)

Poetul a fost, fără nici un fel de îndoială, un pasionat și avizat spectator de spectacole teatrale și muzicale.

Primul contact al lui Eminescu cu spectacolul teatral profesionist s-a produs în 1864, la Cernăuți, atunci când, împreună cu

Vlădicescu: ”*Eminescu era foarte atent la cele ce se petreceau pe scenă. El sta nemișcat, cu privirea ațintită asupra actorilor, ca și când ar fi voit să soarbă toată acțiunea și frumoasele melodii cântate de dâșii și se supăra grozav dacă careva din colegi îl stingherea prin întrebări sau observații. Îl supăra mult și aplauzul zgomotos din teatru, pentru că în aceste aplauze se pierdeau multe fraze și melodii ale artiștilor. Pe Eminescu nu l-am văzut aplaudând niciodată, dar acțiunea din piesa reprezentată se oglindea în fața sa și în ochii săi scânteietori. Dacă eșeam între acte pe coridoarele teatrului, atunci Eminescu fredona melodiile auzite pe scenă, sau repeta fraze din piesa reprezentată*”.

În perioada studiilor la Cernăuți, Mihai Eminescu nutrea o chemare puternică, sinceră, pentru teatru. În însemnările din caietul intitulat ” *Suveniri din copilărie*” găsim mărturia că, în fragedă tinerețe, pe când avea doar 12 ani, acesta se juca ”*de-a teatrul*” în casa gazdei sale din Cernăuți, antreprenorul de birji Dzierzek: „*Teatru l-am jucat o dată în odaia din podul în care ședeam cu armanul, a doua oară în grădină la Landhaus an der Heerstrasse – Libelei am Fenster, bostanul găurit cu lumânarea. Mâncam corcoduși de foame, făceam chisăliță și povidlă (magiun)*”, îi mărturisește poetul lui Vasile Missir, fostul său coleg¹⁸.

Un bun prieten, din perioada studiilor la gimnaziu, T.V. Ștefanelli, relatează cum se comporta poetul, în calitate de spectator : „*Eminescu nu lipsea și era foarte atent la cele întâmplăte, de ce se petrece pe scenă. El sta nemișcat cu privirea ațintită asupra actorilor, ca și când ar fi voit să soarbă toată acțiunea și frumoasele melodii cântate de dâșii, si se supăra grozav dacă careva din colegi îl stingherea prin întrebări sau observări. Îl supăra mult și aplauzul zgomotos din teatru, pentru că în aceste aplauze se pierdeau multe fraze și melodii ale artiștilor. Pe Eminescu nu l-am văzut aplaudând niciodată, dar acțiunea din piesa reprezentată se oglindea în fața sa și în ochii săi scânteietori. Dacă ieșeam între acte pe coridoarele teatrului, atunci Eminescu fredona melodiile auzite pe scenă sau repeta fraze din piesa reprezentată*”¹⁹.

Încă din tinerețe, prezența viitorului poet în trupele ambulante de teatru a lăsat o amprentă puternică în biografia acestuia²⁰. Astfel, fiind elev la gimnaziul din Cernăuți, Eminescu urmărește cu interes trupa de actori Tardini-Vlădicescu²¹, la care ajunge apoi sufleur, după care se angajează în trupa lui Iorgu Caragiale²², pentru ca, în anii 1868-1869, să facă parte din trupa lui Mihail Pascaly, cu care întreprinde turnee prin țară²³.

Documentele păstrate din acea epocă evocă prezența tânărului Eminescu în lumea teatrului²⁴, multora dintre actori făcându-le, dincolo de scenă, serviciul de a le redacta, cu scrisul său frumos, caligrafic, cereri²⁵, iar unora dintre actrițe chiar dăruindu-le sentimente adolescentine de iubire.²⁶

Prietenia poetului cu actorii români a durat o viață. Chiar și după anul 1883, Eminescu a fost prețuit sincer, sprijinit în perioada de declin a sănătății sale iar el, la rândul său nu a uitat să îi respecte în felul său. În fondul *Muzeului Teatrului Național*, instituție unică, născută din pasiunea lui George Franga, se păstrează ”*Albumul omagial al Aristizzei Romanescu*”, conținând versurile dedicate de Mihai Eminescu actriței, datate octombrie 1886²⁷.

Întrebarea pe care ne-o putem pune în legătură cu această perioadă din viața lui Luceafărului este dacă mai sunt detalii și amănunte neștiute din viața poetului. În anul 1966, Adrian Maniu²⁸ scria negru pe alb „*că există o colecție de scrisori inedite ale lui Eminescu, din vremea când era sufleur, către tatăl pictorului Ressu*”.²⁹

Constantin Ressu, aromân de origine, era jurist, școlit la Bruxelles, ocupându-se în timpul liber cu pictura. Familia sa, originară din Epir, s-a refugiat la Iași, pe la 1829. Constantin (5 noiembrie 1843-5 martie 1896), ajunge deputat de Galați, în mai multe mandate, și primar al acestui oraș (1886), funcționar la Cahul și procuror la Galați (1873). A făcut o importantă donație de carte și

documente *Bibliotecii V. A. Urechia*, consemnată în Catalogul general al acestei biblioteci. Fiul său, pictorul Camil Ressu, a pictat portretul lui Eminescu, dovadă a afecțiunii purtate în familie marelui poet.

Nelipsit de la diversele reprezentații artistice, copist, sufleur și chiar figurant de *”forță majoră”*, peregrin însoțind eroice trupe de actori, pe când se afla în țară, Eminescu își arată atracția pentru lumea spectacolului și respectul pentru slujitorii ei, mai ales în perioada când se afla la studii la Viena³⁰.

Aici, după cum își amintește unul dintre colegii săi, Samoil Isopescu, „...întotdeauna mergeam la teatru, mai cu deosebire la operele clasice (...) l-am însoțit la spectacolele cu operele „Fidelio” de Betthoven, la „Faust” de Gounod; de asemenea, Eminescu frecventa și concertele de la „Musikverein”.

La rândul său, I. Slavici dezvăluie preferințele teatrale ale lui Eminescu: *” dintre teatre îi plăcea mai ales al Curții, unde jucau atunci Wagner, Lewinski, Baumann, Gabilon și comicul Meixner, și dintre femeii Woltter și Baudius, pentru care el avea o deosebită slăbiciune. El râdea mult, cu lacrimi și zgomotos; îi era deci greu să asiste la comedii, căci râsetele îi erau adeseori oarecum scandaloase”*.

Cât privește interesul lui Eminescu pentru tot ceea ce însemna lumea teatrului, trebuie să mai adăugăm că traducerea lucrării lui Heinrich Theodor Rötsher, începută în perioada cât a fost sufleur și copist în trupa lui Mihail Pascaly, va fi finisată la Viena, poetul având intenția să o publice. De aceea, Poetul citea fiecare articol referitor la biografia autorului amintit, mai ales cele publicate în *”Beilage zur Allgemeinen Zeitung”*.

Între manuscrisele³¹ sale se păstrează fragmente din recenzia volumului *” Fr. Schiller, Teatru în versuri, traduse în franceză de Theodore Braun”* pe care *”Beilage zur Allgemeinen Zeitung”* o găzduiește în numărul 111, din 21 aprilie 1870, p.1739 (*”Dagegen ist.... die ich meine”*).

Este de presupus că tânărul Eminescu a citit și articolele publicate în *”Blätter für Theater, Musik und Kunst”*³², unde erau tratate chestiuni legate de actualitățile din lumea teatrului, a muzicii și a artelor, cu atât mai mult cu cât, începând cu anul 1869, această publicație va tipări un șir de articole dedicate lui Heinrich Theodor Rötsher.

În primăvara anului 1871, *”Blätter für Theater, Musik und Kunst”* publică necrologul lui Theodor Rötsher³³, prezentând viața și opera acestuia. Aceste materiale erau desigur cunoscute poetului, dovadă că, în manuscrisele sale există o traducere a biografiei acestui mare teatralist al timpului acela³⁴.

Fără îndoială, studentul îndrăgostit de teatru răsfoia și *”Der Zwischen Akt”*,³⁵ gazetă ce oferea cititorilor detalii picante din viața actorilor, programele teatrelor, distribuția spectacolelor, prețul biletelor, reproducând articole ale unor redevabili critici ori teoreticieni ai teatrului, printre care și H. T. Rötsher³⁶.

Nu-i putea scăpa tânărului student, desigur, nici faimosul *”Wiener Salonblatt”*, sub redacția lui M. Engel, care apare pe piața vieneză, începând cu anul 1870.

În paginile acestei publicații se găseau detalii picante referitoare la situația artistei Frederica Bognar, intrată în conflict cu conducerea *”Burgtheater”*, al cărei salon era frecventat asiduu de către angelicul Poet, îndrăgostit de artă, de poezie, de teatru.

G. Călinescu afirmă că tânărul era invitat adesea în salonul Fredericăi Bognar, vedetă talentată dar foarte mofturoasă a *Burgtheater*-ului, unde adăstau mulți artiști cunoscuți ai vremii³⁷, bucuroși să fie în preajma divei.

Coroborând notele trimise revistei *”Familia”* cu amintirile contemporanilor se observă că Eminescu a asistat și la spectacolul cu prima parte din drama *„Henric al IV-lea”* (în care, Bernhard

Baumeister a excelat în rolul *Fallstaff*), ori la reprezentarea pe scenă a piesei *„Antoniou și Cleopatra”* (cu Adolf Sonenthal, Charlotte Wolter) precum și la alte reprezentații ale unor piese ale Marelui Will. Cu un ochi perspicace, poetul analizează montările și scenografia, remarcând mai ales *„stilul makarthian”* - după numele pictorului Hans Makart³⁸, cel a cărui statuie tronează azi în Viena, în *Stadtpark*.

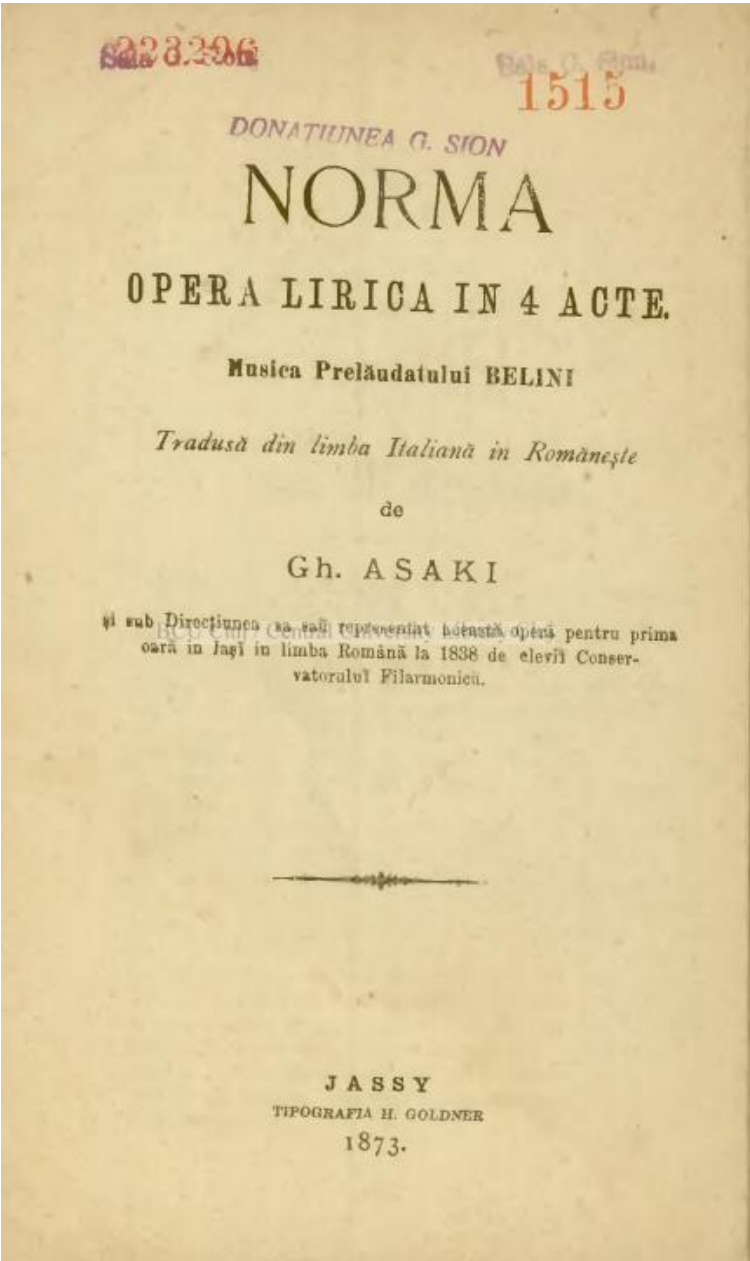
O altă mărturie a interesului lui Eminescu pentru teatru și artiști este reprezentată de nuvela *”Geniu Pustiu”*, considerată *”prima narațiune originală de proporții”*, anticipând toate virtuțile embrionare ale poetului și ziaristului, fiind îmbibată de toate miresmele și senzațiile mediului teatral, în care tânărul poet a coabitat (Perpessicius), în timp ce alții o apreciază drept *” o lucrare avortată”* (Ibrăileanu), fiindcă materialul acesteia a fost utilizată în nuvela filosofică *”Sărmanul Dionis”*.

Unii autori afirmă că, renunțând la studiile berlineze, reîntâlnirea lui Eminescu cu Veronica Micle s-ar fi produs cu ocazia unui spectacol de teatru, desfășurat la Iași, în anul 1874.³⁹

Angajat la București în calitate de redactor al ziarului *”Timpul”*, poetul va fi nelipsit de la spectacolele oferite de trupe românești sau străine pe scena *Teatrului Național*. Așa se face că, pe spațiul din spatele unui tablou de Carol Popp de Satmary, intitulat *”Concert la Teatrul Național”*, pictorul a ținut să noteze: *„în public Eminescu”*⁴⁰.

Opera "Luisa Miller"

Totuși, nu trebuie să ignorăm chestiunea spectacolelor muzicale oferite melomanilor români de către trupe itinerante străine. Deși reprezentațiile aveau loc în limbile italiană, franceză sau germană, apare și la noi moda ca libretele acestor spectacole să fie traduse și în limba român iar textele lor să fie tipărite, așa cum vedem, de exemplu, în cazul operei în patru acte *”Norma”* de Belini.



Opera "NORMA", al cărei libret în limba română a fost tipărit la Iași, în 1873.

”*Luisa Miller*” este o operă în trei acte, scrisă de Giuseppe Verdi (libretul Salvatore Cammarano), după drama lui Friedrich Schiller (1759-1805) intitulată *Kabale und Liebe* (”*Intrigă și iubire*”).

Drama a fost scrisă de clasicul german în 1784, după evadarea sa din Württemberg, putând fi atribuită momentului *Sturm und Drang*.

Deși este compusă după tiparul unei tragedii clasice, această creație aduce pe scenă oameni simpli, reprezentanții păturilor umile din Germania acelor vremuri. Moartea tragică a Luisei și a iubitului ei Rodolfo aduce în prim plan ideile din *Sturm und Drang*, a cărei temă recurentă - căutarea libertății de către tinerii nedreptățiți, în condițiile unei ordini injuste a lumii – acoperă subiectul dramatic în mod expresiv.

Inițial, Schiller își intitulase drama ”*Luise Millerin*”, însă la sugestia lui August Wilhelm Iffland⁴¹ (1759-1814), actor și autor dramatic german, i-a schimbat titlul în ”*Intrigă și iubire*”.



Opera compozitorului italian a fost prezentată în premieră la 8 decembrie 1849 pe scena *Teatrului San Carlo* din Neapole.

Adaptarea textului și intrigii inițiale a acestei drame s-a făcut în condițiile dramatice ce au urmat anului 1848, de care Verdi și Salvatore Cammarano trebuiau să țină cont. În acest context, acțiunea este transferată de la curtea regală într-un sat din Tirol iar numele personajelor principale au fost schimbate. Astfel, în textul lui Schiller iubitul Luisei se numea Ferdinand, însă cenzura nu admitea ca acest nume purtat de chiar Împăratul Neapolelui și Regele celor două Sicilii să apară pe scenă, astfel încât el este schimbat în Rodolfo.

Tot la sugestia lui Cammarano, numele personajului *Luise Millerin* este schimbat în *Eloise Miller*.

Acesta este motivul existenței unor diferențe între textul original al lui Schiller și libretul operei lui Verdi.

Verdi a fost bine apreciat la Iași, publicul cunoscând de timpuriu operele acestuia: *Ernani*, *Nabucco* și *Attila*. Premiera operei *Rigoletto* a avut loc în 1854, la numai trei ani după premiera din Italia, însă, de data aceasta, spectacolul nu a fost bine primit de publicul ieșean.

În acest context, atât la Iași cât și la București, Eminescu a urmărit spectacolele muzicale oferite de trupe străine.

„Beneficiar al unei culturi muzicale de nivel înalt (asimilată prin studii serioase de muzică și prin frecventarea spectacolelor de operă sau simfonice)⁴², aceasta a avut o influență remarcată de critici în creația sa.

Unii autori subliniază că anumite opere literare eminesciene au fost inspirate de audiția unor opere muzicale. Astfel, Octavia Lupu-Morariu⁴³, evocând amintirile lui I. Slavici, T. V. Ștefanelli, precum și însemnările Veronicăi Micle (din vol. ”*Dragoste și poezie*” de O. Minar), apreciază că poezia ”*Dintre sute de catarge*” este inspirată de muzica lui Chopin.

Urmând cursurile *Seminarului de Muzicologie* de la Berlin și hrănindu-se cu operele lui Beethoven⁴⁴, Meyerbeer și Richard Wagner, apoi revenind în țară, Eminescu a ajuns un temut critic muzical al creației compozitorilor români: Eduard Wachmann (fost dirijor al corului Bisericii „*Domnița Bălașa*“); Ludovic Wiest; George Ștephănescu; Alexandru Flechtenmacher; Constantin Dimitrescu; W. Humpel de la Iași, virtuozul violonist Toma Micheriu și alții.

Poetul era interesat în egală măsură de orice formă de manifestare muzicală. Fiul lui George Ștephănescu mărturisea că i-a avut ca oaspeți pe Caragiale și Mihai Eminescu, în casa părinților săi, aceștia participând la una dintre întrunirile cântăreților români pentru înființarea unei *Opere Naționale*⁴⁵.

Alteori, prieten cu interpreți de faimă ai epocii (tenorul Costache Bărcănescu de exemplu), a oferit sprijin, atât cât putea să o facă, în favoarea unui talentat violonist, Toma Micheru, ca acesta să obțină o bursă de studii.⁴⁶

Viața muzicală ieșeană⁴⁷

Gustul pentru operă a fost cultivat atât la București, cât și la Iași prin invitarea trupelor itinerante străine, în special cele italiene, franceze și germane.

În capitala Moldovei, primul spectacol de operă a fost montat la ”*Teatrul de Varietăți*” din Copou, în 1833: „*La Dame blanche*” de François Adrien Boieldieu, fiind prezentat de către trupa franceză a fraților Foureaux, avându-l ca dirijor pe șeful muzicii militare ieșene, Joseph Herfner.

Un moment important a fost înființarea la Iași de către Gheorghe Asachi a ”*Conservatorului Filarmonic Dramatic*” (1836), cu secțiile muzică vocală și declamație în limba română.

Ca urmare, la 20 februarie 1838, pe scenă este prezentată pentru prima dată în limba română, opera „*Norma*” de Vincenzo Bellini de către elevii clasei de canto a Conservatorului.⁴⁸ Din lipsă de fonduri, activitatea conservatorului se suspendă chiar în același an. Totuși, interpreți străini, aflați în turneu, țin stagiunea: trupa Foureaux (1840), trupa Frisch, din Cernăuți.

În anul 1846, la data de 1 decembrie, se inaugurează ”*Teatrul cel Mare din Copou*”, cu spectacole de operă, reprezentate de o trupă autohtonă, dirijorul orchestrei fiind Alexandru Flechtenmacher. În anul 1848 are loc și premiera primei operete românești, avându-l ca autor pe Matei Millo, muzica Alexandru Flechtenmacher – ”*Baba Hârca*” – De acum încolo, spectatorii ieșeni au ocazia să asiste la premierele operelor lui Verdi: *Lombarzii*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Ernani*.

Pe scena acestui teatru cântă cei mai importanți artiști lirici români, printre care: Hariclea Darclée, Elena Teodorini, Carlota Leria, Margareta Iamandi, Giovanni Dimitrescu.

În 1860 a fost înființată ”*Școala de Muzică și Declamațiune*”, transformată patru ani mai târziu în ”*Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică*”, iar în 1868 – ”*Societatea Filarmonică Română*” din Iași, considerată a fi primul pas către constituirea ansamblurilor muzicale profesioniste cu activitate permanentă.



Teatrul de Varietăți - Iași

În atmosfera vieneză, marcată de un pronunțat finament artistic muzical, spectacolele de operă erau intens frecventate de tânărul student Eminescu, el vizionând spectacolele *”Maeștrii cântăreți din Nürnberg”* de Richard Wagner, *”Profetul”* de Meyerbeer, *„Nunta lui Figaro”* de W.A. Mozart ș.a

În capitala muzicii, Viena, i-a cunoscut pe Johann și Eduard Strauss, iar la Berlin a urmat cursul de muzicologie al profesorului J. G. F. Bellermann⁴⁹.

Desigur, spectacolele de teatru din Berlin nu puteau fi ignorate, deși el era mai tot timpul ocupat cu treburi birocratice la Agenția Diplomatică a României din capitala Germaniei.

Se pare că Eminescu a frecventat și spectacolele celebrei trupe din Meiningen, aflată în turneu la Berlin, în iunie 1874, precum și reprezentații ale unor drame shakespiariene.

Reminiscentă a iubirii sale pentru opera *”divinului brit”* trebuie amintită postuma (1876) *”Cărțile mele”*⁵⁰, în versurile căreia găsim o odă închinată marelui Will, *”prieten blând al sufletului meu.”*.

În capitala germană, poetul intenționa să scrie *”Văduva din Ephee”* (din care două acte sunt prezentate într-un scurt sinopsis), o dramatizare probabil după La Fontaine, ori eventual o traducere (transpunere) după piesa *„Die Matrone von Ephesus”* de Lessing (cf. Viorel Cosma).

Revenit în 1874 în patrie, Eminescu este nu numai spectator pasionat ci și critic de specialitate. Demnă de evidențiat este publicarea în *”Timpul”* a unui amplu necrolog, dedicat actorului german Theodor Doring (cel ce jucase roluri de neuitat: *Fallstaff*, *Malvolio* și *Orgon*).

I. Massof⁵¹ notează participarea acestuia la seratele muzicale din casa tenorului Constantin Bărcănescu, unde își dădeau întâlnire tineri de talent. Aici, fiind rugat de companioni, cânta alături de cei prezenți. Nu rareori se interpretau chiar compoziții inspirate din versurile poetului.

Astfel de evenimente sunt consemnate și în presa vremii: ziarul *”Românul”* din 23 august 1875, amintește o serată muzicală la care s-a recitat și poemul *”Epigonii”*.⁵²

Eminescu era deseori văzut în casa lui Gavriil Musicescu, pentru audiții muzicale, după cum aflăm din însemnările lui Ionel Teodoreanu și ale Floricăi Muzicescu.⁵³

Costache Bălănescu, actor menționat de ziaristul de la *”Timpul”* în scrierile sale teatrale, prieten al poetului, este un fel de *”alter ego”* al *Luceafărului*. De aceea, unii s-au înșelat confundându-i chipul tânăr cu acela al junelui actor. La sesiunea științifică desfășurată în 21-23 decembrie 1972 sub titlul *”Târgoviște, cetate a culturii românești”*, s-a demonstrat că fotografia poetului, la vârsta de 16 ani, reprodușă de G. Călinescu în volumul *”Viața lui Mihai Eminescu”*, aparține de fapt actorului Costache Bălănescu⁵⁴.

Fie că participa la seratele *„Junimii”*, unde aveau loc asemenea momente muzicale, fie în casele unor prieteni, personalitatea

poetului la asemenea evenimente nu putea trece neobservată.

Astfel, în 1882, la citirea dramei lui Iuliu I. Roșca, *”Fata de la Cozia”*, la o serată din casa lui T. Maiorescu și în lectura acestuia, a fost consemnată prezența lui Mihai Eminescu⁵⁵.

Totuși, fenomenul teatral ocupă însă un loc aparte în biografia poetului⁵⁶, atât în calitate de critic, cât și ca autor.⁵⁷

Chestiunea existenței unui teatru cu adevărat național a fost o temă importantă în publicistica sa. Pentru el, *”teatrul național”* înseamnă actori și repertoriu: *”Al doilea moment în crearea teatrului național sunt actorii. Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sunt corpul lui, sunt materia în care se întrupează repertoriul”*.⁵⁸

Cât privește repertoriul, tânărul critic teatral (Eminescu avea abia 20 de ani când scria asemenea cronici) este de părere că *” noi nu suntem pentru traduceri, ci pentru compuneri originale; numai aceea voim ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută.”*⁵⁹ El vrea ca piesele de teatru să redea *”simțăminte mari, nobile, frumoase, cu idei sănătoase și morale”*, această direcție nobilă fiind inaugurată cu succes de d-nul Pascaly prin piese de Scribe și Sardou.

Din vasta problematică a vieții teatrale în vremea lui Eminescu, spicuim doar câteva subiecte, tratate pe larg în cronicile publicate în paginile ziarelor la care colabora acesta: situația *Teatrului Național* și a repertoriului teatrului românesc⁶⁰; chestiunea acurateții traducerilor operelor dramatice străine; romanele dramatizate; intonația pe scenă⁶¹, pronunția falsă a actorilor români⁶²; operele dramatice ale *„Renașterii romantice”* franceze; respingerea influenței franceze asupra teatrului românesc⁶³; combaterea verismului exagerat în jocul actorului; pasajele erotice și convenționalismul personajelor pieselor existente în repertoriul teatral al epocii; Eminescu, alături de V. Alecsandri, B.P. Hasdeu și I.L. Caragiale, a incriminat tendința de montaj grandios al pieselor, care de multe ori poate umbri sau denatura arta actorului⁶⁴; precum I.L. Caragiale, el a combătut repertoriul care oferea publicului personaje fixe și stereotipe⁶⁵; Eminescu a analizat repertoriul și interpretarea actoricească oferite de diverse trupe străine (actori sau muzicieni) pe scenele românești: teatrul evreiesc, teatrul rusesc, teatrul italian, teatrul francez; a criticat prestația pe scenă a unor mari nume de artiști: Giacinta Pezzana, Pablo de Sarasate; a realizat comparații între actorii serioși și actorii setoși de aplauze, teatrul și actorii ieșeni, teatrul și actorii bucureșteni⁶⁶; a analizat activitatea *”Școlii de muzică”* din Iași, etc.

Printre actorii ieșeni care jucau la grădina *„Chateau aux fleurs”*⁶⁷ din capitala moldavă, analizați în cronicile teatrale semnate de Mihai Eminescu în *”Curierul de Iași*, amintim pe S.P. Alexandrescu, Mihail Arceleanu, Eliza Conta (în rolul *Mariei Tudor* de V. Hugo), Ana Dănescu, Mihail Galino⁶⁸, în piesa *Petru cel Mare*, Grigore Manolescu⁶⁹, Frosa Sarandi⁷⁰, Raluca Stavrescu⁷¹.

Nu sunt, desigur, singurele nume de actori prezente în cronicile semnate de Eminescu⁷². Câțiva ani mai târziu, acesta analizează în *”Timpul”* talentul marelui Matei Millo⁷³.

În monumentală istorie a teatrului românesc, semnată de Ioan Massoff⁷⁴, în volumele II, IV, VI și VIII întâlnim ample mărturii despre Eminescu, ca sufleur⁷⁵ și actor (vol. II, p. 259, 261, 263, 267, 269–270, 271, 289, 514), precum și comentarii cu citate extrase din articolul acestuia, intitulat *”Repertoriul nostru teatral”* (*„Familia”*, 30 ian. 1870, p. 540);

În volumul IV, autorul prezintă exemple din care rezultă că în programul multor spectacole teatrale se recitau texte din poezia lui Mihai Eminescu (p.530-531). De altfel, în diverse ocazii, mulți actori au declamat versuri din opera poetului, printre ei și Petre Sturza⁷⁶.

În volumul VI sunt înfățișate întâmplări și detalii tratând interesul lui Mihai Eminescu pentru viața teatrală: aflăm astfel că unul din personajele piesei *”Rapsodii”* de Victor Eftimiu este însuși

Luceafărul (p. 191); sala de teatru „*Pomul verde*” din Iași a fost frecventată și de poet (p.470); informații detaliate privitoare la marele număr de concerte, serate și spectacole, organizate pentru strângerea de fonduri în folosul lui Mihai Eminescu (p.502); actrița Agatha Bârsescu a recitat în numeroase rânduri creații din opera poetului (p.538); în cadrul unui festival organizat de „*Asociația Generală a Artiștilor din Iași*” s-a reprezentat poemul dramatic ”*Cea din urmă zi din viața lui Eminescu*” de Riria (p. 601); autorul analizează drama într-un act ”*Amor pierdut, viață pierdută*” de Mihai Eminescu (p.614); la comemorarea a 10 ani de la moartea marelui poet, actrița Aglae Pruteanu a recitat poemul ”*Luceafărul*” și a jucat în piesa ”*Sărmanul Dionis*”, în adaptarea scenică a lui State Dragomir (p. 642).

În volumul VIII este evocată compoziția ”*Regina dunăreană*”, operă dramatică având la bază poemul ”*Strigoii*” de Mihai Eminescu (p.120); în cadrul ciclului „*Din arhiva Teatrului Național*”, s-a reprezentat piesa ”*Laïs*”, o traducere a poetului după Émile Augier, (p.130); în sfârșit, se arată că poemul dramatic ”*Andrei Mureșanu*” de Mihai Eminescu a fost reprezentat ocazional într-o sală de cinema (p. 278).

Un detaliu biografic interesant: este unanim recunoscută contribuția lui Iosif Vulcan în modelarea destinului *Luceafărului* poeziei românești, însă puțini cercetători evocă influența avută de însuși Mihai Eminescu asupra celui ce a fost prim editor al operei poetice eminesciene, Iosif Vulcan, redactorul șef al ”*Familiei*”.

Pe lângă faptul că a înlesnit debutul acestuia, Iosif Vulcan l-a atras pe tânărul Eminescu, în 1869, la ”*Societatea pentru Fond de Teatru Român*”. Deși îl publicase cu doi ani mai devreme, Iosif Vulcan face cunoștință cu Eminescu la Arad, abia în 1868, cu prilejul reprezentațiilor date de trupa Pascaly în acest oraș.

Despre adeziunea lui Mihai Eminescu la principiile și campania inițiată de Iosif Vulcan, pentru crearea unui teatru românesc, atât în paginile revistei „*Familia*”, cât și prin „*Societatea pentru Fond de Teatru Român*” amintește și istoricul Vasile Netea⁷⁷.

În lucrarea semnată de Alexandru Crișan: ”*Familia (1865-1906). Contribuții monografice*”, Timișoara, Editura *Facla*, 1973, autorul demonstrează, la rândul său, faptul că ideile lui I. Vulcan privind activitatea teatrală au fost susținute și de Mihai Eminescu (op.cit.p.26). De asemenea, convingerile lui Mihai Eminescu privind necesitatea construirii unui teatru național permanent în Transilvania și observațiile poetului privitoare la actori, repertoriu și public, din articolele apărute în „*Familia*”, sunt asemănătoare cu cele expuse în paginile aceleiași reviste de Ion Al. Lepădatu (idem, p.81, 83) ; Alexandru Crișan constată că încercările dramatice ale lui Iosif Vulcan de inspirație filozofică sunt uneori asemănătoare cu ale lui Eminescu (idem, p. 90); Cea mai importantă rămâne însă mărturia actorului I.C. Lugojan în legătură cu contribuția lui Eminescu la elaborarea piesei lui Iosif Vulcan ”*Ciobanul din Ardeal*” (p. 95) .

De fapt, Eminescu nu a influențat doar pe I. Vulcan ci întreaga mișcare teatrală din Transilvania. De exemplu, *Scrisoarea III, Glossă și Împărat și proletar* făceau parte din repertoriul de versuri recitat de actori din diverse asociații teatrale din Transilvania.⁷⁸

Un regionalism bizar: *șuler* (ŞÚLER, *șuleri*, s. m. (Mold., învechit) Persoană care înșală la jocul de cărți (v. *trișor*); p. ext. termen de ocară pentru oameni (v. *ticălos*, *păcătos*); șuier m. Mold. cel ce înșală în cărți: *șuier viclean* câteva diminutive: *cumințel*, *cuvințel*, *mititea* sau ”*rimele moldovenești*” de care amintea Garabet Ibrăileanu (*Mihai Eminescu Studii și articole*, Ed. Junimea, 1974, p. 297): *perdeauă – neauă - steauă sau brață - răsfață*, nu pot fi repere edificatoare în ceea ce privește datarea acestor versuri.

² „*La o artistă*”, „*Amorul unei marmure*”, etc., sunt bănuite de unii contemporani ca fiind inspirate de pasiunea pentru actrițele Maria Vasilescu și Eufrosina Popescu.

³ *M. Eminescu, Opere, I Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere Note și Variante Anexe, Ediție critică îngrijită de Perpessicius*, București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele ”*Carol II.*”, 1939, p. 382. Editorul credea că ortografia (*doresce, vorbesce*) conduce la datarea 1872-1873.

⁴ Theodor T. Burada, ”*Istoria teatrului în Moldova*”, Vol.1 și 2, Ștefaniu @Comp,

Iași, 1915, 1922

⁵ *Manuscrisul 2260*, conținând 658 pagini, are un caracter eterogen, conținând variante, bruioane și texte tranzitorii ale unor capodopere poetice, făcând parte din prima donație de manuscrise eminesciene predate de Titu Maiorescu *Academiei Române*, la data de 25 ianuarie 1902. Printre capodoperele reunite în mss.2260, menționăm: *Scrisoarea II, Floare Albastră*. Poezia a fost tipărită în *Mihai Eminescu, Opere*, vol. IV, *Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor, ediție critică îngrijită de Perpessicius*, București, Editura Academiei Române 1952, p. 503-505; creația este analizată în *Mihai Eminescu, Opere*, vol. V, *Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz- Addenda și corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice, ediție critică îngrijită de Perpessicius*, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., 1958, p. 590.

⁶ ”*Amorul unei marmure*”, altă poezie datând din aceeași epocă, având elemente și forme intermediare ce au intrat în elaborarea definitivă a poeziei, este identificabilă în mss. 2.254, mss. 2.258, mss. 2.259 și mss. 2.262. Publicată în „*Familia*”, nr. 33 din 19 septembrie / 1 octombrie 1868.

⁷ Vezi mai jos, p.5

⁸ Mss. 2262, p. 52

⁹ Se publică pe prima pagină în ”*Familia*”, IV, 29, 18/30 august 1868, iar în volum în 1890. În manuscrisul nr. 2.259, 3-3v, unde Eminescu păstrează un caiet cu transcrieri destinat publicării, este cuprins acest text, datat însă octombrie 1866. Deosebiri între textul din manuscrise și cel din „*Familia*” sunt minime.

¹⁰ G. Bogdan-Duică, ”*Amorul unei marmure*”, în *Buletinul „Mihai Eminescu*”, 1931, p. 65 si urm.

¹¹ Poezia ”*Amorul unei marmure* era cunoscută de I.L. Caragiale, scriitorul arătând că versurile au fost dedicate unei actrițe, probabil Eufrosina Popescu. Totuși, poezia datează, în primele ei forme, din perioada 1866, modificată în 1867. (Perpessicius, ”*Mențiuni critice*”, Litera, 2011, p. 268 si urm.) Caragiale arată că poezia nu a impresionat-o nicidecum pe artistă.(”*In Nirvana*”).

¹² ”*Familia*”, II, 14, 15 /27 mai 1866

¹³ V.R. Buticescu, ”*Intrigă și Amor*”, ”*Familia*”, V, 4, 31 Ianuarie/11Faur 1869.

¹⁴ ”*Albina*”, anul II, nr.35-142, 26 martie/7 aprilie 1867.

¹⁵ Ion V. Boeriu ”*Cronici de teatru la „Timpul”. Observații cordiale*”, „*Familia*”, Oradea, nr. 6, iun. 1990, p. 6 (*Eminescu 101. Publicistica eminesciană*).

¹⁶ Mihai Vornicu, ”*Modelul primei versiuni a poemului dramatic „Mureșanu*”, ”*Revista de istorie și teorie literară*”, nr. 2/1975, p. 193–201.

¹⁷ Ion Rotaru, ” *Eminescu– traducător al unei cărți de teatru*”, ” *Analele Universității București*”, 1961, p. 147–158 (*Istoria literaturii române*). Despre traducerea cărții lui Ernst Theodor Röscher – ”*Arta reprezentării dramatice*” –, un manual de regie sau „*de artă a actorului*”, aflată în ms. 2 254; vezi și E. Th. Röscher, ”*Arta reprezentărei dramatice*” (Traducere). *Ediție critică de Aurelia Rusu. Introducere de Aurel Martin*, București, Edit. Minerva, 1974, LXIV;

¹⁸ “*Amintirile a doi foști colegi de școală ai poetului în Teatru*”, Botoșani, 1915

¹⁹ T.V. Ștefanelli, „*Amintiri despre Eminescu*”, București, 1941, p. 41

²⁰ Victor Crăciun, ”*Eminescu între „ambulanții” trupei Tardini*”, ”*Familia*”, nr. 8, aug. 1988, p. 12. Citează mărturiile unora dintre membrii trupei și ale altor contemporani; idem, ”*Valurile, vânturile... sau cu trupa Fani Tardini*”, ”*Literatură și Artă*”, Chișinău, nr. 5, 26 ian. 1989, p. 4 (*Anul Eminescu*). Despre prezența și activitatea lui Mihai Eminescu în trupa de teatru Tardini –Vlădescu, vezi și Ionuț Niculescu, ”*Trupa Fanny Tardini– Vlădescu într-o istorie de teatru inedită*”, I-II. ”*Teatrul*”, nr. 6, iun. 1989, p. 23–24; nr. 7, iul., p. 46–47 .

²¹ Ioan Massoff, ” *I.D. Ionescu de la „Iunior*”, București, Edit. Muzicală, 1965, p.92

²² G. Călinescu, ”*Studii și cercetări de istorie literară. Prefață și note de Al. Piru*”, București, Edit. Tineretului, 1966, (*Biblioteca școlară*ului, nr. 122), p.62

²³ Ion Rotaru, ”*O istorie a literaturii române*”. Vol. I-III. București, Edit. Minerva, 1971–1987, amintește în vol III despre peregrinările lui Mihai Eminescu prin țară cu trupele de actori, p.277; Gaby Michailescu, ”*Eminescu, actor*”, ”*Flacăra*”, nr. 26, 29 iun. 1984, p. 30 (*Cușca sufleurului*); idem, ”*Primul turneu Pascaly în Transilvania*”, *Almanah "Flacăra"* -1985, p. 248–250; Maria Protase, Georgeta Antonescu, ”*Turnee românești în Transilvania între 1864–1900 (I).* ” *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*”, s. Philologia, 1965, fasc. 1, p. 31–48; Augustin Z.N. Pop, ”*Eminescu în trupa Mihai Pascaly*”, ”*Orizont*”, nr. 5, 6 febr. 1976, p. 4 (*Orizont literar. Istorie literară*); idem, ” *Cu trupa lui Pascaly în Transilvania*”, ”*Transilvania*”, nr. 1, ian. 1977, p. 18–19 (*Mișcarea literară. Eminesciana*); Anca Costa-Foru ”*În legătură cu trupele actoricești ambulante la sfârșitul secolului trecut*”, ”*Studii și Cercetări de Istoria Artei*”, nr. 3–4, iul.–dec. 1954, p. 275–276 (*Note și documente*). Descriind lumea actorilor ambulanți, amintește și de trecerea tânărului Mihai Eminescu prin cușca sufleurului.

²⁴ Nu există domeniu al vieții sociale în care să nu găsim urme ale trecerii geniului eminescian. Câtă lume știe oare că Eminescu, atras pe nedrept într-un proces de delapidare de cărți și obiecte de mobilier, de fapt o răzbunare pusă la cale de inamici politici, el fiind o victimă colaterală, devine, într-un fel, actor în procesele vremii. Petru Vintilă, ”*Șoimii au trecut Dunărea*”, *Luceafărul*, nr. 1, 1 ian. 1977, p. 5 (*Evocări*: 1877), descoperă că, între noii jurați aleși pe o perioadă de zece zile (1-10 martie 1877), la *Curtea (Tribunalul)* din Iași, se află menționat și numele lui Mihai Eminescu. De asemenea, câteva din ziarele anului 1888 consemnează prezența lui Mihai Eminescu, ”*pe deplin restabilit*”, la ședința din 19 aprilie a *Congresului Corpului Didactic* (18–20 apr. 1888). Vezi I. Cremer, ”*La al V-lea Congres didactic*”, ”*Luceafărul*”, nr. 2, 14 ian. 1989, p. 4, 7 (*Eminesciana*).

²⁵ D. Vatamaniuc, ”*Eminescu în trupele teatrale. Noi documente.*”, ”*Luceafărul*”, 19 nov 1988, p. 6 (*Eminesciana*). Reproduce și comentează două „*suplici*” aflate la *Arhivele Statului* București (*Fond Teatrul Național*), semnate C. Bălănescu și C.[atinca] Dimitrescu, dar redactate de Mihai Eminescu în 1868.

²⁶ Șerban Cioculescu (”*Varietăți filologice: în jurul lui Caragiale*”),”*Viața Românească*”, nr. 4, apr.1962, p. 154–158 (*Miscellanea*), analizând necrologul scris de Caragiale pentru Teodora Pătrașcu - ”*La mormântul unei artiste*” („*Sara*”, anul I, nr. 8, nov.), amintește dragostea de tinerețe a lui Eminescu pentru această actriță și intenția, nematerializată, de a scrie pentru ea piesa ”*Endymion*”, într-un act. Pe de altă parte,

Eminescu cocheta cu ideea de a scrie texte pentru a fi interpretate pe scenă de diverși actori. În acest sens sunt semnalate preocupările de cupletist ale poetului. Vezi Ioan Massoff, ”*Eminescu și cupletistul Lugoșianu*”, *”Teatrul”*, nr. 3, mart. 1972, p. 66 (*Din carnetul cercetătorului*) și Valentin Silvestru, ”*Eminescu, surâzând...*”, *”România literară”*, Buc., nr. 24, 13 iun.1991, p. 4-5 (*Eminesciana*),în care autorul scoate în evidență inflexiuni comice în teatrul eminescian.

²⁷ Sergiu Dumitrescu, ”*Cu Veronica Micle la teatru. Veronica Micle semnează...*”, *”Universul literar”*, nr. 44, 25 oct. 1941, p. 4 (*Reportaj*).

²⁸ Adrian Maniu evocă o discuție cu pictorul Carol Alexandru Satmary, în care acesta își amintea că, la vârsta de 9 ani, a stat pe genunchii lui Eminescu. Probabil că, din acea perioadă datează prețiosul document iconografic al lui Szathmari, reprezentându-l pe poet (care locuia atunci cu chirie, în casa familiei sale din strada Enei), în sala *Teatrului Național*, audiind un spectacol de muzică de pian, oferit de o interpretă.

²⁹ Adrian Maniu, ”*Amintirea amintirilor*”. *De vorbă cu...*”, ”*Ramuri*”, nr. 6, [15] iun. 1966, p. 8.

³⁰ Studentul Eminescu era nelipsit de la reprezentațiile oferite de actorii *Teatrului Curții Imperiale*, de la *Operă*, de la *Burgtheater*, unde, cum își amintește Stefanelli, au văzut împreună ”*Regele Lear*” de Shakespeare, sau alte săli de teatru vienez (*Karltheater, Theater in der Josephstadt*, sau celebrul teatru de operetă „*Theater an der Wien*”).

³¹ Mss. rom. 2257, f. 104 r

³² Săptămănal vienez (1855-1873), fondat de Leopold Alexander Zellner.

³³ ”*Blätter für Theater, Musik und Kunst*”, nr. 30, 14 aprilie 1871, p. 4

³⁴ Criticii literari precizează că materialul a fost prelucrat de Poet după o altă sursă de informare.

³⁵ Editat la Viena, în perioada 1859-1871, ca ” *Organ für Theater, Kunst und Musik*”.

³⁶ ”*Der Zwischen Akt*”, nr.114, din 1 mai 1869, p. 2

³⁷ Dan Toma Dulciu, ” *Mihai Eminescu Itinerar vienez*”, Viena, 2017, p. 256-259

³⁸ Deconescu Ramona-Maria, ”*Eminescu – dramaturg și teatrolog*”, Editura Sf. Ierarh Nicolae, 2010, p. 14

³⁹ Radu Șt. Mihail, ”*Eminescu la teatru*”, ”*Cronica*”, nr. 2, ian. 1980, p. 1.

Autorul arată că, la 7 nov. 1874, Mihai Eminescu a asistat în sala *Teatrului cel Mare* din Iași (de la Copou) la spectacolul cu piesele ”*Marchiza* și *Scara măței*”. Acolo ar fi revăzut-o, pentru prima oară după revenirea de la Viena, pe Veronica Micle.

⁴⁰ G. Sbârcea, ”*Tribuna*”, 4 iunie 1964

⁴¹ În anul 1796, stabilit la Berlin, devine Director al ”*Teatrului Național*” din Prusia, apoi, din 1811, a fost numit responsabilul tuturor spectacolelor teatrale prezentate la ”*Curtea Regală*”. În această calitate, el a fost producătorul tuturor operelor lui Goethe și Schiller.

⁴² Viorel Cosma, ”*Eminescu în universul muzicii. Studiu*”. București, Libra, 2000, cu ilustr.;Vasile, Vasile, ”*De la muzica firii și a sufletului la muzica sferelor, Muzica în viața și creația lui Eminescu*”, Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. București, Hyperion, 1999. Lucrarea cuprinde următoarele capitole: *Cultura muzicală a lui Eminescu; Modalități de asimilare și de integrare a muzicii vocale în creația lui Eminescu; Reflectarea muzicii instrumentale în creația eminesciană; Personaje eminesciene din lumea muzicii; Eminescu și muzica sferelor; Mihai Eminescu și Ciprian Porumbescu*. Idem, ” *Personaje ale istoriei muzicii universale în creația eminesciană*” „*Ateneu*”, Bacău, nr. 1, ian. 1990, p. 12; idem ”*Eminescu și muzica sferelor*”, „*Tribuna*”, Cluj, nr. 25, 24-30 iun. 1993, p. 1, 7 cu ilustr. Ion Vlasiu: *Eminescu*. [Statuie de...].Vezi și Silvian Georgescu ”*Eminescu și muzica*”, „*Luceafărul*”, nr. 1, 12 ian. 2000, p. 19; Lucia Olaru-Nenati, ”*Eminescu: De la muzica poeziei la poezia muzicii*”, ”*Geea*”, 2000; Ion Beldeanu, ”*Eminescu și muzica*”, „*Bucovina literară*”, Suceava, nr. 2-3, febr.-mart., 2001, p. 21;

⁴³”*Eminescu și Muzica*”, *Buletinul Mihai Eminescu*, nr. 18, 1940, p. 56–57 (*Multe și mărunte...*).

⁴⁴ Viorel Cosma, marele istoric al muzicii românești, demonstrează că Mihai Eminescu, fiind student la Viena și Berlin, și-a manifestat admirația pentru compozitorii germani, în special pentru Beethoven: ”*Beethoven și cultura românească din secolul XIX*”, ”*Muzica*”, nr. 5, mai 1977, p. 26–29.

⁴⁵ Viorel Cosma, ”*Caragiale și Muzica*”, ”*Muzica*”, nr. 6, iun 1962., p. 19–26. Idem, ”*Cercul Muzical al lui Eminescu*”, ”*Albina*”, nr. 4, apr. 1989, p. 6 (*Artă. Eminesciana*). În acest articol, autorul evocă un număr de personalități muzicale, aflate în preajma poetului: Teodor T. Burada, Gheorghe Dima, insistând asupra prieteniei nutrite pentru violonistul Toma Micheru; idem, ”*Răsfoind arhive muzicale*”, ”*Luceafărul*”, nr. 14, 8 apr. 1989, p. 3 (*Eminesciana*). În acest articol autorul consemnează o mărturie a Liviei Severeanu-Teodorescu, nepoata lui Toma Micheru, referitoare la prietenia dintre Mihai Eminescu și violonist.

⁴⁶ Șerban Cioculescu (”*Un document interesant din preajma Independenței*”, ”*Gazeta Literară*”, nr. 19, 9 mai 1957, p. 2) evocă un proces-verbal întocmit într-o ședință din 2 apr. 1877 a *Junimii*, la care participa și Eminescu; se consemnează faptul că poetul îl recomandă pe violonistul Toma Micheru pentru obținerea unei burse la Viena. De asemenea, Iosif Sava, ”*Eminescu și prietenii săi muzicieni*”, *Steaua*, nr. 11, nov 1988., p.9–10. Autorul arată prețuirea ”*Luceafărului*” pentru Ciprian Porumbescu și admirația față de cântăreța Carlotta Patti, pentru care a scris poezia ”*La o artistă*”; este reproduasă poezia, așa cum figurează în ms. 2 262.

⁴⁷ Grigore Constantinescu și Daniela Caraman - Fotea, ”*Ghid de operă*”, București, 1971; Ana Buga și Cristina Maria Sârbu, ”*4 secole de teatru muzical*”, București, 1999; Ioana Ștefănescu, ”*O istorie a muzicii universale*”, Vol. IV, București, 2002.

⁴⁸ Theodor Th. Burada, ”*Almanahu Musicalu*”, nr. 1, 1975, Iași.

⁴⁹ Viorel Cosma, ”*Eminescu, auditor al cursului de istoria Muzicii la Universitatea din Berlin?*”, ”*Contemporanul*”, nr. 20, 12 mai 1989, p. 6 (*Eminesciana*). Autorul articolului susține că Eminescu a audiat cursul de Istoria muzicii al lui J. G. H. Bellermann, compozitor al muzicii de scenă la piesele ”*Oedip rege*” și ”*Oedip la Colonos*”, despre care poetul face ample referiri în articolul ”*Revista teatrală. Două orfeline, dramă în cinci acte*”, publicat în „*Timpul*”, nr. 294, 31 dec.1877 De asemenea, autorul citat susține că întâlnirea poetului cu Muzica lui Giovanni Pierluigi da Palestrina s-a produs înainte de 1874.

⁵¹ Aceste versuri reprezintă ”*unul dintre cele mai frumoase madrigaluri din poezia*

noastră” (Perpessicius).

⁵¹ Ioan Massoff, ”*Tenorul Ioan Băjenaru și vremea lui*”, București, 1970,

⁵² Gr. Alexandrescu, ” *Opere*” I. Poezii. Text stabilit, ... de Ion Roman, *Edit. Minerva*, București, 1972, (*Scriitori români*), p. 396.

⁵³ În Vol. I: *Capitolul Mihai Eminescu – muzica sferelor*, autorii prezintă afinitățile muzicale ale poetului și se dau date despre cultura sa muzicală, p. 159– 183; Despre prezența poetului la seratele muzicale din casa lui Gavril Musicescu, vezi Vol. II: p. 241–242; idem, în Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „*Eminescu și muzica*”, *Edit. Muzicală*, București, 1989; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava, „*Muzica și literatura. Scriitori români*. ”Vol. I–II. București, *Edit. Cartea Românească*, 1986–1987

⁵⁴ *Bibliografia ”Mihai Eminescu*”, București, Edit. *Litera*, 1974, (*Comitetul de Cultură al Județului Dâmbovița*); p. 325, p. 335.

⁵⁵ Iuliu I Roșca, ”*De prin București. Muzica la sfârșit și început de secol (1882–1904)*”, Ed. îngrijită, prefată, note, indice de nume și bibliografie de Despina Petecel, *Edit. Muzicală*, București,1987, p.6.

⁵⁶ Din bibliografia bogată consacrată acestui eveniment, se remarcă, în primul rând: Mihai Eminescu ”*Opere*” [Vol.] VIII: *Teatrul original și tradus. Traducerile de proză literară. Dicționarul de rime. Studiu introductiv de Petru Creția*. Cu 145 de reproduceri după manuscrise. Ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la *Muzeul Literaturii Române*. Coordonator: Petru Creția. București, *Edit. Academiei Române*, 1988. ; I. E. Th. Rötischer, ”*Arta reprezentărei dramatice (Traducere de Mihai Eminescu)*. Ediție critică de Aurelia Rusu. Introducere de Aurel Martin. București, Edit. Minerva, 1974; Din articolele de critic teatral și muzical, scrise de Mihai Eminescu, menționăm câteva titluri: [*Moartea lui Constantin Brâncovanu...*]; [*Actorii tineri...*]; [*Când am aflat...*]; [*În marginele restrânse...*]; [*Joi în 25 noiembrie...*]; [*Joia trecută s-a reprezentat...*]; [*Despre trei reprezentații...*]; [*Cu mulțămire deosebită...*]; [*Joia trecută s-a reprezentat, în beneficiul...*]; [*Moartea lui Petru cel Mare...*]; [*Fadetele franțuzește...*]; [*Societatea dramatică națională...*]; [*Un foileton...*]; [*Măne, marți 6 martie...*]; *Despot-Vodă [Aseară s-a reprezentat...]; [Reprezentațiile d-nei Giacinta Pezzana-Gualtieri], [D-na Pezzana]; [Sâmbătă seara s-a reprezentat...]; [Aseară s-a reprezentat pentru întâia oară...]; [În urma stăruitoarelor insistențe...]; [Duminică seara le teatrul „Orfeu”...]; [Ieri s-a reprezentat...]; [Aseară s-a jucat...]; Mihai Eminescu, ”*Scrieri de critică teatrală*”, Cluj, *Editura Dacia*, 1972; Ion V. Boeriu, ”*Contribuții la cunoașterea activității de cronicar dramatic a lui Eminescu la „Timpul”*”, *Iașul Literar*, XIV (1963), nr. 2, febr. , p. 80—81.*

⁵⁷ Într-o filă de manuscris, Eminescu pune la punct planul unui "*Dodecameron dramatic*", care s-ar fi întins din vremea lui Dragoș-Vodă până spre Ștefan cel Mare și mai târziu, incluzându-i pe înaintașii și urmașii marelui voievod. Pe această direcție de cercetare, Perpessicius reunește câteva fragmente dispartate, sub titlul ”*Minte și Inimă*”, (1879), în care Eminescu își arată intenția de a scrie o piesă de moravuri, pe tema fericirii matrimoniale, în stil modern, în care apare dilema alegerii între dragoste și rațiunea rece. Alte proiecte teatrale, unele abia creionate, altele schițate în bună parte: "*Histrion*", „*Mira*", „*Andrei Mureșan*", „*Nunta lui Dragoș*", „*Decebal*", „*Gogu tatii*", „*Diplomatul*", precum ți conținutul lucrării ”*Geniu pustiu*” dovedesc această pasiune a sa pentru teatru.

⁵⁸ ”*Repertoriul nostru teatral*”, [18/30 ianuarie 1870], *Mihai Eminescu Opere*, IX, *Publicistică 1870-1877* p. 81

⁵⁹ Idem, p.81

⁶⁰ În romanul ”*Geniu pustiu*”, Mihai Eminescu atrage atenția, într-un pasaj referitor la muzica (opera) națională, asupra tendinței publicului din epoca sa de a iubi tot ce e străin și a urî tot ce e românesc; vezi și Florin Tornea, ”*Eminescu și cerințele dramei naționale*”, I–II, ” *Tribuna*”, nr. 23, 4 iun.1964, p. [1], 8; nr. 24, 11 iun., p. 10.

⁶¹ Nicolae Gafton, ”*Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului*”, ”*Teatrul*”, nr. 11, nov. 1978, p. 39–42 (*Arta actorului*).

⁶² Analizând jocul și pronunția lui M. Pascaly și Grigore Manolescu, Eminescu protestează împotriva pronunției greșite și a nefastei influențe franceze în falsificarea limbii române: ” *Teatrul românesc au avut în trecut drept model teatrul francez. Actorii francezi au acea pronunție nazală, acele prelungiri a sfârșitului cuvintelor care rezultă din împrejurarea că limba franceză nu are alt accent decât numai pe ultima silabă. De acolo actorii noștri deprinsese a cânta ultima silabă a cuvintelor românești, încât auzeau următoarele intonații: „Ei bine, domnulee !" „D-zeul m e e e u" ș.a., pe când urechea românească cunoaște îndată că tonul vorbirei în exclamația dentăi cade pe bi (în bine), în a doua pe ze (în Dumnezeu!) ”, ”*Teatru de Vară [„Actorii tineri...”]*, Mihai Eminescu *Opere* vol IX, p. 126. Vezi și Petru Comarnescu, *Scrieri despre teatru*”, Ediție îngrijită de Mircea Filip, Iași, *Edit. Junimea*, 1977, p. 42-43*

⁶³ Aceasta nu înseamnă că piesele străine valoroase nu pot fi jucate pe scenele românești. În acest sens,

Mihai Eminescu îl recomandă pe B. Björnson, autor dramatic norvegian, pentru a face parte din repertoriul nostru teatral. El recomandă în cronicile de la „*Curierul de Iași*” din 1877 ca repertoriul teatral românesc să-l includă și pe Goldoni,

⁶⁴ Simion Alterescu, ” *Actorul și vârstele teatrului românesc*”, București, Edit. Meridiane, 1980, p.58

⁶⁵ Idem, p. 102

⁶⁶ Vezi ciclul de articole publicate de Amza Săceanu în ”*Săptămâna*”: ”*Repertoriul teatral în viziunea lui Eminescu*”, nr. 488, 11 apr.1980, p. 3. (În articolele privind mișcarea teatrală, Eminescu pledează pentru un repertoriu care să valorizeze judicios actorii existenți în colectivele artistice. Se referă îndeosebi la cronicile: ”*Revizorul general*”(„*Curierul de Iași*”, 5 dec. 1876), ”*Moartea lui Petru cel Mare* (idem, 20 mart. 1877) și ”*Repertoriul nostru teatral*”(„*Familia*”, ian. 1870); ”*Actorul în scrierile lui Eminescu*”, idem,1980, nr. 490, 25 apr., p. 3. (Legătura directă între repertoriu și distribuirea corectă a actorilor: ”*Teatru [„În marginele restrânse...”]*” („*Curierul de Iași*”, 19 nov. 1876), *Marion Delorme* (idem, 3 oct. 1881) și *Millo în București* (idem, 21 apr. 1878); ” *Eminescu, cronicar modern*”, idem, 1980, nr. 491, 29 apr., p. 3. (Rolul elementului scenografic (decor și costume) în montarea unei lucrări dramatice: ”*Teatrul Național: Mănăstirea de Castro* („*Timpul*”, 1880), ”*Fadette*”

ION ANDREIȚĂ, pălmaș cu condeiul

La revedere, *Fratello* !

– la stingerea din viață a lui Nicolae Dan Fruntelată (10 oct 1946 – 13 iun 2022) –



Ce făcuși, *Fratello*? Te grăbiși! Puteai să mai stai. Trebuia să mai stai. Era nevoie de tine în aceste momente când, cum tu însuși spuneai, *o dată-n veac patria moare*. Patria n-a murit încă; este muribundă. Dar te grăbiși, tu, să duci cu tine acest apus prelung și dureros. Casandră a unui timp indolent și nerecunoscător, tu prevăzusei totul: „*Eu nu pot spune: Noapte bună, România / Oriunde te-ai afla! / Pentru că tu nu te mai afli nicăieri / Decât, poate, în inima mea*”. Și, știind ce va urma, n-ai mai așteptat dezastrul.

Presimțind plecarea, sau poate cineva de-acolo, de Sus, ți-a anunțat iminenta dată, ți-ai luat rămas bun de la noi, *prietenii tăi dintr-o stea – steaua vieții, steaua literaturii* – și, ca într-un testament, ai spus fiecăruia câte un cuvânt de iubire. Și eram/suntem mulți, dar steaua iubirii tale ne-a încăput pe toți – și cred c-ar mai fi și rămas loc, știind inima ta mare cât o țară.

Zici, în acel panegiric al prieteniei: „*Eu am avut și am o iubire adevărată, mare și definitivă*”. Această iubire, mare și definitivă, a pornit la drum, prin țară, având în substanța ei, combustia care o împingea mai departe, iubirea restrânsă, creuzet cu arderi cosmice, a casei tale, a familiei tale. Ai avut totdeauna alături *fetele mele*, cum spuneai uneori, cu duioșie: *Doina*, soție și colegă de condei gazetăresc; *Anda*, universitară în ceea ce ne-a fost nouă drag, folclorul (și poporul); *Anuca*, renumit medic cardiolog (care a stat lângă tine până la ultima răsuflare); nepoțica *Ruxi*, studentă în Arte – și, desigur, *Adrian*, ginerele, săritor ca un fiu. Cu această zestre, peste zestrea de acasă, părintească, ai luat lumea în piept și-n răspăr, alintându-o cu slovele poeziei, șfichiindu-o cu cuvântul pamfletului.

Fratello, grăbitule, ai scris în această viață pe furate mult, și bine, și frumos. Cărțile tale stau și vor sta mărturie a unei conștiințe trimise de Dumnezeu pe pământ cu misiune specială; pe care ți-ai îndeplinit-o cu prisosință, dar căreia îi mai puteai aduce încă multe carate. Nu le mai enumăr – cărțile, care te definesc și atestă împlinirea misiunii încredințate. O vor face alții, le vor îngriji bibliotecarii, se vor bucura cititorii. Amintesc, însă, una din ultimele – și nu de poezie, ci de ziaristică („*viața și dragostea noastră*”): volumul de eseuri (și pamflete) „*Boabe de piper crud*”,

rod al colaborării săptămânale, sub același titlu (totdeauna vineri, pagina 7) în prestigioasa revistă „*Flacăra lui Adrian Păunescu*”, condusă de fiica marelui Bard, minunata poetă și ziaristă Ana-Maria Păunescu; aceea care, cu dragoste și pricepere, semnează prefața. Prefață în care, superb laitmotiv, poeta reperă: „*Și mereu, vinerea, miroase a boabe de piper crud*”.

Fratello, în această carte mă onorezi cu o tabletă („*Vârsta fratelui meu*”) – și n-aș fi vrut să fac un prilej de laudă (oricât am fi noi de olteni!) dar nu pot să nu citez o propozițiune care mă arde, *Fratello*, ca un dor nestins: „*Pe poetul cu care am băut, în realitate ori în gând, butoaie de vin roșu, de zaibăr pelinat, cu care am cântat cântece oltenești ori maramureșene, cu care am încercat direct pe suflet cuvinte rare ale limbii române*”...

Fratello, în timp ce scriu, pe masa mea ard două pahare cu zaibăr pelinat. Tu nu ești alături, te grăbiși să pleci. Beau din paharul meu. Beau și plâng și scriu – și lacrima are gustul amărui al pelinului de mai și miros de boabe de piper crud.

Mă uit la paharul tău; parcă se subțiază vinul în el – oare, să fi palpitat sufletul tău în preajmă? – că nu degeaba puneai bunica o cană cu apă la striga casei: vine sufletul mortului, maică, și timp de 40 de zile aleargă pe unde-a călătorit în viață și, când obosește din alergătură, vine acasă și bea din apa asta, pe care o înnoim noi în fiecare dimineață.

Dar, din păcate, paharul rămâne neatins.

Beau și paharul tău, *Fratello*. Beau și plâng și scriu...

Și mă gândesc că vinerea va mirosi mereu a *boabe de piper crud*.

La revedere, Nicolae Dan Fruntelată!

La revedere, *Fratello*!

Pe curând.

Ion Andreiță,
pălmaș cu condeiul

MARIAN NENCESCU

Arta dialogului, dialogul în artă



Marian Nencescu alături de Elena Mitru

În continuarea seriei „Portrete românești de dincolo de Ocean” (în 2022 a apărut volumul al V-lea din acest ciclu jurnalistic sui-generis în publicistica noastră), scriitoarea și jurnalista Elena Mitru (n. 18 octombrie 1943, București, în prezent cetățean american, cu domiciliul în localitatea Waterbury, statul Connecticut) a publicat, la aceeași editură bucureșteană, RewexComs, o nouă carte de interviuri, „Arta în conversație”, de data aceasta avându-i ca interlocutori pe opt artiști plastici ce activează în țară, dar având (unii dintre dânsii) și notorietate internațională. Tot ca o noutate publicistică, patru dintre partenerii de dialog ai Elenei Mitru sunt și jurnaliști consacrați, membri ai UZPR. Surpriza nu este absolută, având în vedere că, în ultimii ani, UZPR a manifestat o deschidere totală către jurnaliștii din presa culturală, inclusiv către unii dintre artiștii plastici și graficienii care utilizează, ca alternative de comunicare, forme variate de artă, adecvate presei, de la desenul satiric, la ilustrația de carte, colajul fotografic, grafica publicitară etc, tehnici ce țin, fundamental, de dinamica artistică și de impactul la public, în prezent funcționând, în cadrul Uniunii, chiar și o Filială cu acest profil.

Membră a Cenaclului Literar „Mihai Eminescu”, din Astoria (NYC), condus de părintele-profesor Theodor Damian, colaboratoare la revistele newyorkeze „Lumină Lină/Gracious Light”, „Romanian Journal” și „New York Magazine”, corespondent permanent, pentru România, al mai multor publicații din țară: „Astralis”, „Detectiv Literar”, Convorbiri literar-artistice” etc, colaboratoare la revista „Destine literare”, din Montreal, condusă de scriitorul și gazetarul Alex Cetățeanu, la „Condeierul românesc”, din Salsburg, publicație a soților Daniela și Constantin Gumann, ambii membri ai UZPR, ca și a altor publicații ce apar sub egida Uniunii noastre, Elena Mitru surprinde de fiecare dată prin noutatea temelor alese, prin ineditul relatărilor, textele sale fiind, în același timp, pledoarii pentru românism, pentru promovarea valorilor naționale, peste hotare. Se poate spune chiar că România are, prin persoana sa, în Connecticut, un veritabil ambasador cultural, onorific și benevol, dar cât se poate de calificat și competent.

Personalitate cu valențe creative multiple, artist plastic (în calitate de designer vestimentar a participat la numeroase expoziții,

în țară, înainte de expatriere, dar și în țara de adopție, fiind recompensată public cu „Citation for Faithfull Service” dar și cu diploma oferită de „Federation of Churches”, din Queens, Astoria, pentru activitatea de voluntariat artistic), jurnalist și scriitor, Elena Mitru a publicat, cu deosebire în ultimii ani, peste 40 de volume originale, inclusive seria de interviuri, în curs de completare cu noi volume. Membră a UZPR din 2020, Elena Mitru a primit în același an și Diploma „Scriitorul anului”, oferită de Uniunea Scriitorilor, Filiala Bistrița și de UZPR, pentru Antologia „Triptic literar. Grupul de la New York, seriile Poezie, Proză și Critică literară”, una dintre cele mai complete sinteze literar-istorice despre activitatea publicistică a disporei românești din New York și din America de Nord, în general.

Textele literare și jurnalistice ale Elenei Mitru, ce pot fi întâlnite frecvent în publicațiile citate, dar cu deosebire cărțile sale (din motive obiective, publicistica Elenei Mitru poate fi consultată mai ales în cărți, presa americană de limba română neavând încă, din motive obiective, anvergura pe care ar merita-o) se remarcă prin finețea observațiilor, prin sinceritatea opiniilor asumate, și, cu deosebire, prin echilibru și sobrietate. Într-o vreme când, în presă, dar și în literatură, proliferază vulgaritatea, agresivitatea sau efemerul, Elena Mitru rămâne un adept ferm al valorilor tradiționale, al gustului pentru frumosul etern.

Încadrându-se în tematica ce deja a consacrat-o, cea a jurnalismului activ, recentul volum de interviuri al Elenei Mitru pledează, indirect, pentru cunoașterea, sau, după caz, recunoașterea unor valori „locale”, le spunem noi cu încredință, dar, judecând după realizări, chiar internaționale. Din păcate, în grabă, sau din indolență, nu mai luăm seama la creatorii de lângă noi, nu mai cunoaștem îndeajuns oamenii de valoare ai neamului. A fost necesară deci intervenția de peste Ocean a Elenei Mitru ca să ne amintim de unii dintre artiștii noștri consacrați (unii chiar și în lumea literară!), precum fosta diplomată Lia-Maria Andreiță, care și-a expus prima dată tapiseriile cu subiecte istorice și literar-filosofice la Accademia di Romania, din Roma, făcând-o pe regretata profesoară și academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga să declare: „Aparent tapiseriile sale (ale Liei-Maria Andreiță-n.n.) trădează o artă mai ludică, dar, la o privire atentă, compoziția este extrem de strunită. Întâlnim aici elemente con-

stitutive ale folclorului românesc. Treptat artista tinde să realizeze un cosmos”. (p. 33). Despre colegul nostru, journalist radio și poet „îngândurerat” (după titlul unui volum ce merita, poate, alt destin literar), Marin Constantin, creator nu doar de „limbă nouă” dar și de genuri lirice noi, aflăm că „dublul” său artistic, C. Fierbințeanu, pe numele de adopție, în fapt un alter-ego plastic, s-a „născut” în lungile sedințe de redacție de la fostul Radio, adesea plictisitoare, sau prea politizate, când redactorul prea puțin atent la partea ideologica „mâzgălea”, pe proiectele de sumar, desene abstracte. Mai târziu, aceste „năzbâții colorate” nu doar că au fost publicate odată cu volumele născute din acele „chingi” redacționale, dar au fost și expuse și comentate de critici de artă, fiind considerate chiar o nouă formă de artă abstractă.

Trei dintre artiștii intervievați, Ion Hultoaă, Ecaterina Mihai și Mihai Pârvu, aparțin, ca generație și ca mod de expresie plastică, anilor de debut ai Elenei Mitru. Astăzi fiecare dintre ei este un artist consacrat, un model public. În acest sens mărturiile pictorului Ion Hultoaă sunt exemplare: „La împlinirea vârstei de 80 de ani și 50 de ani de activitate în pictură am expus la Galeria Artelor, de la Cercul Militar Național, fiind prezentat de pictorul Valentin Tănase, și premiat de Șeful Comandamentului Logistic al Armatei. Ca unul care am slujit sub Drapelul României peste patru decenii, a fost un triumf, mai ales că, de-a lungul anilor, oricât am încercat n-am putut să uit prima iubire, Pictura” (p. 161).

În carte întâlnim și două exemple de artiști creatori de drumuri noi în artă. Unul este bistrițeanul Lucian Dobârtă, LuciD, după numele său de artist, care, după aproape 20 de ani de muncă cvasi-anonimă, în domeniul publicității comerciale și-a descoperit, de la o vreme, vocația de creator de „Metaforisme vizuale”, cum le numește el, creații ce îmbină arta fotografică, metafora plastică și îndemânarea tehnologică. Noile sale creații, între care și inspirata copertă a cărții „Arta în conversație” (un colaj ce cuprinde trei elemente, visul, reprezentat de o femeie în semiprofil, desăvârșirea, un lan de grâu în pârghă, și inspirația, o tastatură de calculator năpădită de maci) sunt expresii ale unei gândiri creatoare în plină evoluție. Lucian Dobârtă este și un creator ce reflectează la destinul artei, ce încearcă prin aceste metafore plastice să „îmblânzească” lumea, să-i domolească impulsul autodistuctiv. Tablourile sale sunt pledoarii pentru salvarea omenirii de la dezastru, pentru întoarcerea la valorile spirituale, chiar la religie, sunt reflexii poetico-plastice pe teme publice. „Tot ce urmăresc este să sugerez. Uneori o fac cu vehemență, alteori voalat, cu finețe și chiar cu ironie”(p.94). Retras, modest și creativ, Lucian Dobârtă este, publicistic vorbind, unul din „pariurile câștigate” ale Elenei Mitru, un jurnalist cu fler și cu sensibilitate.

La polul opus este Constantin Gumann, el însuși scriitor, dar și comentator politic în presa românească din Austria. Creațiile sale plastice, cu totul inspirate, intră în zona designului utilitar. El lucrează în metal, creând forme spațiale, tridimensionale, cum este proiectul „Lampa infinitului”, o replică, desigur elegantă și sinceră, la „Coloana Infinitului” a lui Brâncuși. Anume pentru realizarea acestui proiect, Constantin Gumann a inventat și un dispozitiv de tăiere cu care a finisat unghiurile romburilor ce se repetă obsesiv. „Natura este modelul inspirației mele”, conchide artistul (p.144).

Deferentă cu artiștii, obișnuită cu excentricitățile și ciudățeniile lor, Elena Mitru este, jurnalist vorbind, gazda excelentă. Dovadă este și felul cum sunt concepute aceste interviuri, deschise, fără false reverențe, dar stricte când e vorba de definirea unor principii ale creației. Se poate spune chiar că jurnalistul Elena Mitru nu prea lasă loc de ascuns invitațiilor săi. De aceea, interviurile sunt complete, excesiv de exacte, adesea chiar antologice.

La plecarea din țară, Elena Mitru mi-a încredințat câteva gânduri și impresii. De data asta s-au inversat rolurile. Cronicarul a devenit jurnalist, e drept, temporar, iar jurnalistul s-a confesat: „După trei ani de absență, am reușit să mă întorc în draga mea Românie. Întreruperea, forțată, s-a datorat pandemiei ce s-a abătut peste lume și

peste țara mea de adopție. De fiecare dată când mă reîntorc aici, sunt cuprinsă de fiorul aducerilor aminte. Am regăsit o țară mândră, înfloritoare chiar, în ciuda restricțiilor ce au trecut peste ea. Oamenii însă au avut puterea să depășească totul, și să se ridice la nivelul valorii lor. Am venit cu gândul revederii prietenilor, al colegilor de condei. Contactul cu lumea literară și jurnalistică mi-a depășit însă toate așteptările. Impresiile mele din trecut nu puteau să treacă și peste unele restricții. Ele au existat, și am depus mărturiile chiar în cărțile mele, dar literatura, cu totul, a invins. Din contră, ce am văzut acum este o literatură și o presă mult mai valoroasă, mai provocatoare. Despre scriitorii și jurnaliștii care mi-au fost aproape, în aceste cinci săptămâni, nu am decât cuvinte de laudă, începând cu colegii de la Bistrița, care m-au primit cu multă căldură, profesorul Dorel Cosma, jurnalistul Menuț Maximian și pictorul Lucian Dobârtă, la fel, academicianul Gheorghe Păun, apoi colegii de la București, Evelyn Croitoru, Camelia Pantazi-Tudor, Firiță Carp și Antoaneta Rădoi, editoarea și prietena mea, Raluca Tudor, confracții din Cenaclul „Arena Literară”, conducerea UZPR, în frunte cu președintele Sorin Stanciu, și nu în ultimul rând, colegul și prietenul meu, aș zice, Marian Nencescu. Toți la un loc, și fiecare în parte, au menținut ridicată ștafeta lansărilor de carte, a interviurilor și a textelor ocazionale, ce au marcat prezența mea la București. Pe fondul acestor activități încurajatoare, sunt hotărâtă să-mi continui eforturile, să public în continuare, să „dau seama” lumii, celor ce încă mai citesc, despre evenimentele trăite. Mulțumesc pe această cale celor care s-au implicat în promovarea mea ca scriitor și jurnalist de limbă română, care m-au încurajat și m-au lăudat. Dragii mei, sper să ne si revedem, în curând”.

Și, cum orice sfârșit este și un început, această mărturie, deschide calea revenirii.

Marian NENCESCU



INCEPUTURILE EDITURII ROMÂNEȘTI

Tanța Tănăsescu

Istoria presei românești este strâns legată de apariția și evoluția tipografiei, suportul material necesar apariției ziarelor, revistelor sau publicațiilor destinate publicului larg.

În România, posibilitățile tiparului au fost fructificate mai întâi în mediile eclesiastice și abia spre începutul veacului al XIX-lea tipografia modernă ajunge să fie apanajul laicilor, care o vor folosi pentru imprimarea de cărți și, desigur, ziare.

În anul 1817 ia ființă la București o tipografie, grație Doctorului Constantin Caracaș. Acesta, împreună cu doi boieri, Răducanu Clinceanu și Dumitrache Topliceanu, au inaugurat tipografia de la *Cișmeaua Mavrogheni*.

În cele ce urmează, vom prezenta această evoluție spectaculoasă, subliniind câteva date sintetice, precum și numele unor pionieri în domeniul tiparului și jurnalismului din țara noastră (editori, tipografi, ziariști).

DESCHIZĂTORI DE DRUMURI

Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, G. Barițiu

- 8 Aprilie/20 Aprilie 1829. Ion Heliade Rădulescu tipărește la București „*Curierul românesc*”, primul ziar apărut pe teritoriul românesc. A fost scos la „*Tipografia Noua dela Cișmeaua lui Mavrogheni*”, pe care Eliade Rădulescu a cumpărat-o, în ziua de 11 Octombrie 1830, de la eforii Răducanul Clinceanu Stolnicul și Slujerul Dumitrache Topliceanu (D-rul Constantin Caracaș murise). Ziarul va fi tipărit într-o tipografie proprie abia în anul 1835. După moartea lui I. H. Rădulescu, aceasta va deveni *Imprimeria Statului*.

- 1 Iunie 1829. Proprietar și redactor, Gh. Asachi, începe la Iași publicarea „*Albinei Românești*”. Deoarece inițial foaia se tipărea în condiții tehnice precare, la *Tipografia Mitropoliei*, Asachi solicită aprobare pentru aducerea unei tipografii și a unei litografii (cererea este aprobată de Divan în 23 Decembrie 1830). După instalare, ziarul este tipărit într-o tipografie proprie, intitulată „*Institutul Albina*”, condusă de Dimitrie Contoleos Romanos iar ca expert pentru partea artistică pe Friedrich Hoffmann.

Deoarece tirajul lucrărilor editate sporea neîncetat, editorul cumpără utilaje de la Viena și pune bazele unei fabrici de hârtie (1841), având ca dotare „*trei mașini cilindrice, una de tăiat peticele, doua prese de apa și trei de uscat*” (N. Iorga).

-12 Martie 1838 G. Barițiu tipărește la Brașov „*Gazeta de Transilvania*”.

- 2 Iulie 1838 G. Barițiu publică un supliment literar al „*Gazetei de Transilvania*”, tot la Brașov, sub numele „*Foaie pentru minte, inimă și literatură*”.

Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi și G. Barițiu sunt creatorii presei periodice în România.

Sunt însă opinii care afirmă că presa scrisă în limba română a apărut însă ceva mai devreme, unele pentru un scurt interval de timp: „*Crestomaticul românesc*”, Cernăuți, 1820 (editor Toma Racoce); „*Biblioteca Românească*” (Buda, 1821, editor Z. Carcalechi); „*Fama Lipschii*”, Leipzig, 1827 (editor I.M. Rosetti).

Despre începuturile presei în limba română o sursă valoroasă este M. Kogălniceanu în amplul său studiu, publicat în „*România Literară*” (nr. 4, 22 ianuarie, p.52) intitulat „*Jurnalismul românesc în 1855*”.

Gh. Asachi a rămas până la sfârșitul vieții (1869) tipograf-editor iar în epoca *Unirii Principatelor* a ocupat funcția de Director al *Tipografiei Statului*.

Tipografii

După *Unirea Principatelor*, în București se dezvoltă industria tipografică, care însumează mai bine de patruzeci de mașini și peste douăsprezece prese tipografice.

O figură care a conferit acelei perioade un mare avânt înnoitor este C. A. Rosetti. Trebuie spus că în capitala Țării Românești existau numeroase alte stabilimente tipografice, dintre care amintim: *Tipografia lui Andrei Bialtz*, înființată în 1850, *Tipografia lui Zaharia Carcalechi*, instalată în *Hanul Bossel (Pasajul Imobiliara)*, cumpărată în 1855 de Vasile Boerescu, dăinuind până în 1863;*Tipografia Zaharia Carcalechi* fusese fondează în anul 1836, funcționând în strada Izvor (până în 1857). Aici s-a tipărit ziarul „*Vestitorul Țării Românești*”.

C. A. Rosetti se afirmase în acest domeniu cultural, încă din anul 1839, când se asociază *Librăriei lui E. Winterhalder*, din București. De asemenea, în Noiembrie 1846, cei doi asociați cumpără din Germania, de la *Institutul Brockhaus*, o tipografie, comandată de „*Societatea pentru literatură Romană*”, pentru a tipări publicația „*Prietenul Tinerimii*”.

În această tipografie s-au tipărit, înainte de anul 1848, ziarul „*Pruncul român*”, inclusiv documente secrete ale *Comitetului Revoluționar*, precum și lucrări literare semnate de E. Poteca, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, Ion Ghica, I. Brezoianu, G. Gorjan, Cezar Boliac și alții.

În anul 1857, C. A. Rosetti fondează ziarul „*Românul*”, la care se adaugă două hebdomadare ale sale, „*Traian*” și „*Țânțarul*”.

Aici se tipăresc, alături de ziarele amintite, și alte jurnale: „*Anunțatoriul generațiunii române*”, săptămânal condus de Eugeniu Carada, „*Constituțiunea*” lui Ion Pală, „*Reforma*” lui I. G. Bolintineanu, „*Mama și Copilul*”, redactor Maria C. A. Rosetti, „*Revista Dunării*” a lui Gr. Serurie, bisăptămânalul „*Foaia teatrală și literară*” și „*Artistul*”, ale lui I. C. Angelescu, ziarul umoristic „*Asmodeu*” etc.

Tot aici s-au tipărit actele pregătitoare evenimentelor din 11 Februarie 1865, publicația secretă „*Clopotul*”, „*Proclamația pentru alegerea Conte lui Filip de Flandra ca Domn al României*” și „*Proclamația pentru alegerea principelui Carol de Hohenzollern*”.

În tipografia lui C. A. Rosetti s-au scos cărți de școală, cum ar fi, de pildă, I. Pascal: „*Manualele de aritmetică practice*” pentru clasa I primară.

Pe la 1870, încearcă să vândă tipografia lucrătorilor săi dar, neînțelegându-se la preț, C. A. Rosetti o înstrăinează lui Dim. Aug. Laurian, asociat cu Conduratu.

În anul 1876, tipografia ajunge în proprietatea lui Carol Göbl. Peste mulți ani, tipografia va intra în patrimoniul „*Societății de Editură „Cartea Românească*”, care păstrează încă fotoliul și masa de lucru ale lui Rosetti.

În aceeași perioadă, în București mai existau și alte tipografii, de mai mică importanță, dar care merită a fi amintite: *Tipografia Haralambie Granda*, cumpărată tot de Carol Göbl, cu 2.000 lei, în anul 1886; *Tipografia Colegiului Național (1837-1863)*, funcționând în curtea *Bisericii Sf. Sava*, pe locul unde se află în prezent statuia lui Gheorghe Lazăr.

Aici s-au tipărit cărți de școală, inclusiv „*Monitorul Oficial*”; *Tipografia Pitarului Pencovici* (1838 -1844); *Tipografia lui Anton Pan* (1839-1854); *Tipografia lui Josif Kopaing* (1842 - 1855);*Tipografia lui Nifon Bălășescu* (1846 -1862); *Tipografia Națională*; *Tipografia Ioan Weiss*; *Tipografia Socec, Sander și Teclu*; *Tipografia lui Sc. Walter și Fr. Göbl*; *Lucrătorii asociați*; *Tipografia Laboratorilor Români*, condusă de *P. Ispirescu și C. Georgian*; *Tipografia C. Petrescu-Conduratu*; *Tipografia Teodor Mihăescu*; *Tipografia Toma Teodorescu*; *Tipografia Al. A. Grecescu*; *Tipografia Anton Mănescu*; *Tipografia Românului*; *Tipografia Andrici*; *Tipografia Hajoetz*.

În aceeași perioadă, în București mai existau și alte tipografii, de mai mică importanță, dar care merită a fi amintite: *Tipografia Haralambie Granda*, cumpărată tot de Carol Göbl, cu 2.000 lei, în anul 1886; *Tipografia Colegiului Național (1837-1863)*, funcționând în curtea *Bisericii Sf. Sava*, pe locul unde se află în prezent statuia lui Gheorghe Lazăr.

Aici s-au tipărit cărți de școală, inclusiv „*Monitorul Oficial*”; *Tipografia Pitarului Pencovici* (1838 -1844); *Tipografia lui Anton Pan* (1839-1854); *Tipografia lui Josif Kopaing* (1842 - 1855);*Tipografia lui Nifon Bălășescu* (1846 -1862); *Tipografia Națională*; *Tipografia Ioan Weiss*; *Tipografia Socec, Sander și Teclu*; *Tipografia lui Sc. Walter și Fr. Göbl*; *Lucrătorii asociați*; *Tipografia Laboratorilor Români*, condusă de *P. Ispirescu și C. Georgian*; *Tipografia C. Petrescu-Conduratu*; *Tipografia Teodor Mihăescu*; *Tipografia Toma Teodorescu*; *Tipografia Al. A. Grecescu*; *Tipografia Anton Mănescu*; *Tipografia Românului*; *Tipografia Andrici*; *Tipografia Hajoetz*.

Librării bucureștene

Cea mai veche librărie în București a fost aceea înființată în 1826 de francezul Thierin de Meronville, situată pe locul unde se afla *Palatal Regal*.

Una dintre primele librării bucureștene a fost aceea a lui Friedrich Walbaum, înființată la 1830, la care se adaugă, mai târziu, o tipografie, preluată în 1846 de E. Winterhalder și asociatul său, C. A. Rosetti („*librărie, o tipografie, un cabinet de citire, o magazie de muzică, de hârtie și de obiecte de artă*”).

La 1836 se cunoaște existența unei alte librării în Capitală: „*D. Josif Romanov și Compania*”, cu local propriu în *Ulița Brașovenilor*, la No. 419, la care putem adăuga *Librăria lui George Ioanid* (ante 1848).

Tot în 1836 se inaugurează, concomitent cu *Librăria lui Romanov*, *Librăria Fraților Mihail și Simeon Hristidi* iar, un an mai târziu, în 1837, Friedrich Walbaum succede lui Thierin de Meronville.

După anul 1848 un rol important în comerțul cu carte îl va avea *Librăria George Ioanid*, fondată în 1838, condusă împreună cu ginerele său, Spirescu, începând cu anul 1852.

Ulterior va fi cumpărată de Frații Theodosiu și Constantin Ionnițiu. De aici, din această librărie va porni Ion V. Socec, întemeietorul librăriei editoare ce-i poartă numele.

La început, *Librăria George Ioanid* avea o organizare rudimentară. Cărțile se găseau înfășurate și legate cu frânghii, vânzându-se laolaltă cu mărfurile curente, de *brașovenie* (încălțăminte, pălării, vase de lemn etc).

Lui Ion V. Socec îi revine meritul de a fi despărțit apele de uscat, fiindcă, din momentul angajării în *Librăria lui George Ioanid*, a decis să separe raionul cu articole de librărie sau papetărie de cele de *brașovenie* ca apoi, treptat, să se fixeze doar pe vânzarea de carte.

În anul 1855 exista în București și o librărie școlară, tot a lui Ioanid, an în care ia ființă *Librăria lui I. V. Socec*, fost ca și Theodosiu și Constantin Ionnițiu, angajat al *Librăriei lui George Ioanid*.

În același an ia naștere o librărie mai mică, *Librăria Rusu și Petriu*, precum și *Librăria Bălăceanu și Varta*.

Pentru a percepe dimensiunea acestui fenomen, arătăm că, în anul 2021, numărul librăriilor bucureștene a scăzut dramatic: astfel, unele librării au dispărut, asemenea unor biblioteci publice (*Librăria M. Sadoveanu*, de exemplu, a fost evacuată din sediul inițial), altele au suferit concurența unor lanțuri de difuzare de carte rivale: „*Diverta*” sau „*Humanitas*”, precum și raioanele de carte din marile mall-uri bucureștene, respectiv comerțul cu carte prin poștă.

CLB - Centrul de Librării București (instituția care le patronează), are în prezent mai puțin de 60 de librării proprii, comparativ cu situația de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când în București existau 54 de librării, dintre care 4 erau de colportaj (răspândire, distribuire a cărților, a presei). La aceasta adăugăm rușinosul clasament în care România se află pe ultimele locuri în Europa privind numărul de cărți citite sau cumpărate de către locuitorii săi.

Începând cu anul 1870, se observă faptul că numărul librăriilor bucureștene sporește considerabil. Astfel, un fost angajat al lui Adolf Ulrich, pe nume E. Graeve, înființează propria sa librărie (urmașa a librăriei lui C. A. Rosetti, situată în Calea Victoriei, fost Podul Mogoșoaiei, pe locul unde se găsea magazinul de coloniale Dragomir Niculescu).

Edituri bucureștene

Editura, sub forma pe care o cunoaștem astăzi, nu exista în acele timpuri. De exemplu, lucrările lui Anton Pan erau tipărite de autor însuși, acesta le vindea apoi unor prieteni binevoitori sau cunoscuți, ori elevilor pe care îi medita.

Ca mulți alți librari, și E. Graeve a încercat să desfășoare ocazional și o activitate editorială, în care însă nu a excelat. În *Editura E. Graeve* au apărut, totuși, printre altele, „*Moș Teacă*” de Anton Bacalbașa, „*Dan*” de A. Vlahuță, dar mai ales o serie de manuale didactice, dintre care cel mai cunoscut este *Manualul de Limbă Germană* de Em. Grigorovița (1894).

„*Librăria lui E. Graeve*” va fi cumpărată, ulterior, de Emil Storck.

Aceeași tentativă o vedem și în ceea ce îl privește pe Carol Göbl. Trebuie amintit faptul că la *Editura Carol Göbl* au apărut și cărți didactice, deoarece ministrul educației, Spiru Haret a dispus ca doar câteva edituri să aibă monopolul tipăririi de cărți didactice pentru școlile primare, printre acestea fiind, alături de *Editura Carol Göbl*, mai ales *Librăria-editoare I. V. Socec* și efemera „*Librăria Națională*” a profesorilor secundari.

Nu era un gest de curtoazie, știindu-se programul derulat timp de decenii de librarul Socec în domeniul tipăririi cărții școlare.

Iată, de exemplu, câte cărți didactice tipărea această tipografie în 1868: 10 Abecedare, 5 manuale de Algebră, 10 Aritmetici, 1 manual de Astronomie, 2 de Botanică, 3 de Caligrafie, 1 de Chimie, 2 de Comerț, 3 de Contabilitate, 2 de Cosmografie, 13 Dicționare, 5 de Educație, 14 de Geografie, 6 de Geometrie, 8 de Istorie, 9 de Științe Naturale, 6 de Istoria Românilor, 16 de Istorie Sacră, 3 de Mineralogie, 2 Mitologii, 7 manuale de Filosofie, 5 de Fizică, 1 de Stenografie, 46 manuale pentru studiul limbilor. Și această pleiadă de titluri apărea în condițiile în care cărțile școlare se tipăreau de predilecție la *Tipografia Statului*, care le vindea direct clienților.

Cu ajutorul creditului obținut de la *Banca lui Mehedințeanu și Hagi Ilie*, Socec deschide o librărie pe Calea Victoriei, sub denmirea *Socec & Co*, moment ce dă naștere unei activități cu adevărat profesionale în comerțul cu carte, respectiv în domeniul editorial.

I.V. Socec și-a asumat riscul editării cărților de literatură românești, compensat însă de monopolul tipăririi cărților de școală.

Spre deosebire de alte edituri, Socec obișnuia să plătească

autorului în avans drepturile ce i se cuveneau, indiferent dacă volumul de poezie sau de proză tipărit avea sau nu succesul scontat.

Pentru aceasta, I.V. Socec decide să înființeze și o tipografie proprie, profitând de relocarea din Brașov în București a „*Atelierului Grafic Teclu*”, cu care se asociază, astfel că, în toamna anului 1871, ridică în doar trei săptămâni, în strada Academiei, o sală încăpătoare pentru tipografie, unde aduce din străinătate șefi de echipe și maiștri tipografi competenți.

Sporind volumul de muncă, atelierele se dezvoltă și se mută din str. Academiei în strada Berzei, într-un spațiu corespunzător. Ulterior, noii tipografii îi adaugă și „*Litografia Sander & Co.*”, punând bazele primului „*Stabiliment de toate Artele Grafice*” (Combinat poligrafic) din România, sub firma „*Socec, Sander și Teclu*”.

Aici au fost tipărite lucrări de referință în domeniul literar și juridic: operele complete ale lui V. Alecsandri, Const. Negruzzi, Alex. Odobescu, T. Maiorescu, Eminescu, precum și titluri aparținând lui Vlahuță, Caragiale, Dobrogeanu Gherea, Gh. Coșbuc și alții.

Ca o premieră, Socec tipărește cărți și pentru piața externă, îndeosebi titluri în limba franceză, semnate de autori români ca, de pildă, prima traducere în franceză a operei lui Schopenhauer „*Le Monde comme volonté*” și „*Critique de la philosophie Kantienne*” de I. A. Cantacuzino, cărți puse în vânzare de librăria editoare și pe piețele de carte europene.

Tot o noutate este tipărirea unor reviste, care să grupeze în jurul unei edituri pe scriitorii epocii, cum ar fi „*Revista Nouă*” a lui Hașdeu și „*Convorbirile Literare*”, revistă mutată din Iași la București.

După o muncă de patruzeci de ani, acest mare nume al editurii românești se stinge din viață (1896). Fii săi, Jean și Emil I. V. Socec, transformă *Librăria editoare Socec* în societate anonimă (1906), iar în anul 1919 Stabilimentul Socec capătă o nouă conducere.

Pentru aceeași perioadă de început a comerțului cu carte amintim și alte nume de librari: „*Librăria lui Carol Müller*”, întemeietorul „*Bibliotecii pentru toți*”, prima serie de carte de popularizare din România, situată pe Calea Victoriei, colț cu Pasajul Român; *Librăria lui H. Steinberg*, situată în *Hanul Golescu*, unde ulterior va funcționa *Editura „Cultura Românească”* (Editura lui H. Steinberg, transformată în societate pe acțiuni, sub denumirea „*Cultura Românească*”, devine în perioada interbelică una din cele mai înfloritoare edituri didactice), respectiv „*Editura Ig. Haimann*”, cea dintâi editură ce tipărește cărți ilustrate pentru copii. La această editură apare volumul de debut al lui Alexandra Macedonsky, intitulat „*Prima Verba*” (1872); *Librăria lui Alessandro Degenmann* (fost lucrător la librăria lui Ion V. Socec), autorul unei prețioase publicații de ordin istoric: „*Bibliografia română*” (1879-1890); *Librăria lui E. Robin Dupont*, situată în Calea Victoriei No. 40 a publicat un amplu catalog de cărți (1896); *Librăria lui Leon Alcalay*; *Librăria lui Eniu Bălteanu* (fondată în 1885, preluată de Constantin Sfetea, în 1891).

ANTICARIATE

La sfârșitul secolului al XIX-lea, în București existau 10 anticariate, al căror sediu a fost, până în 1897, în fosta Grădină proprietatea Cantacuzino, acolo unde, până în 1944 se afla

Librăria „*Cartea Românească*”.

Anticarii au fost obligați să se mute în Bulevardul Elisabeta, lângă strada Brezoianu, apoi lângă malul Dâmboviței, între Podul Mihai Voda și cel cunoscut drept Podul Senatului. În final, urmare a strădaniilor lui N. Iorga, aceștia s-au statornicit în „*Casa Anticarilor*” din apropiere de Vama Poștei.

Situația tiparului și editării în Perioada premergătoare Primului Război Mondial

După 1900, *Editura Ion V. Socec* capătă o înfățișare cu adevărat occidentală, în timp ce alte nume din domeniu se unesc pentru a face față concurenței: Theodosiu Ionnițiu și Constantin Sfetea se pregătesc să pună pietrele de temelie ale *Editurii ”Cartea Românească”*, comasare ce se va întâmpla după terminarea războiului.

H. Steinberg își diversifică activitatea editorială, tipărind mai ales manuale școlare, cărți pedagogice, literatură autohtonă dar și traduceri din cea străină, punând bazele „*Editurii Cultura Românească*”.

Aceleași performanțe le va înregistra *Editura Leon Alcalay*, dar și în provincie, la Craiova, *Editura Samitca*, pregătind nucleul viitoarei edituri „*Scrisul Românesc*”, în schimb, la Iași, vechea *Editură a Fraților Șaraga* își trăia ultimii ani de existență.

Amintim tot aici *Editura Ig. Hertz*, specializată pe difuzarea unei literaturi de senzație, precum și „*Întreprinderea de arte grafice Minerva*”, creată în anul 1898, sub forma unui *joint venture* de către G. Filip-Moroianu-Popovici și Tălășescu, și transformată în 1910 în „*Societatea anonimă de editură „Minerva*”, remarcată printr-un vast și bogat program editorial.

Această societate aduce un suflu nou în lumea culturală românească, editând ziarul „*Minerva*”, care s-a bucurat de un mare succes de piață, apoi lansează „*Biblioteca Minerva*”, prin care difuzează literatură universală și românească de cea mai bună calitate.

A publicat o colecție cu preț redus, din seria „*Autori clasici*” și o alta „*Autori Moderni*”, în care au fost tipărite operele mai tuturor scriitorilor români proeminenți ai vremii: Mihail Sadoveanu, I. L. Caragiale, D. Anghel, St. O. Iosif, E. Lovinescu, Al. Vlahuță, Al. Cazaban, I. Minulescu, Octavian Goga, Victor Eftimiu și alții. La rândul ei, „*Biblioteca Teatrului*” a contribuit substanțial la cultivarea gustului publicului pentru teatrul românesc.

Mergând pe drumul înnoirilor, amintim înființarea unei edituri în jurul unei reviste literare „*Flacara*” (1910), condusă de Constantin Banu. *Editura „Flacăra”* își propunea să tipărească cu predilecție lucrările autorilor ce scriau în paginile revistei cu același nume, titluri reunite în două colecții:

- „*Biblioteca istorică*” în care sunt prezente povestiri romanțate, dedicate unor evenimente istorice ca, de pildă, „*Tragedia de la Meyerling*”, „*Napoleon în Rusia*”, „*Napoleon la Sf. Elena*”, „*Drama de la Sarajevo*”, „*Domnia și detronarea lui Cuza Voda*”.
- „*Biblioteca Flacăra*”, cu traduceri din Honore de Balzac, H. G. Wells, Edmond Rostand.

Colportajul, adica vânzarea cărților „*Editurii Flacăra*”, a fost încredințată *Librăriei-editoare Leon Alcalay*, care a avut o existență efemeră, sucombând imediat după Primul Război Mondial, preluată de Socec, și devenită „*Universala-Alcalay*”, în final cumpărată de *Editura „Cartea Românească”*, împreună cu *Editura „Minerva”*.

Ziare devenite edituri

Asistăm în epocă la apariția unui interesant fenomen: un început de activitate editorială în jurul marilor ziare, cum ar fi „*Universul*” și „*Adevărul*”.

Editura „*Universul*” publica literatură originală, traduceri, extinzându-și activitatea și în domeniul editurii didactice, ajungând, la un moment dat, să tipărească manuale și cursuri pentru toate ciclurile de învățământ: primar, secundar și superior. Editura și-a încetat activitatea în anul 1938, odată cu dispariția ziarelor și cu desființarea partidelor politice.

Având potențial organizatoric și financiar, o bine pusă la punct rețea de colportaj, era firesc să apară proiecte de întemeiere a unor editurii în jurul acestor ziare.

În paralel, observăm nașterea unor edituri de Stat sau susținute de Stat: „Editura Academiei Ro- mâne”, „Editura Fundațiilor Culturale Regale”, „Editura Casei Școalelor” și „Editura Tipografiei Cărților Bisericești”, precum și edituri sprijinite sau aflate în umbra unor cluburi politice ale diferitelor partide, cum ar fi, de pildă, activitate editorială a cărțurilor declarați simpatizanți sau membri ai *Partidului Liberal*, care își tipăreau cărțile prin” *Așezământul Cultural Ion C. Brătianu*”, respectiv de către Editura „*Datina Românească*”, fondată în 1908 de N. Iorga, la Vălenii de Munte, în jurul mișcării politice a „*Neamului Românesc*”.

Apariția unor „concern”-uri în domeniul editurii românești

Editura „*Cartea Românească*” concepută în refugiu, în Primul Război Mondial, la Iași, de un grup de intelectuali, în frunte cu profesorul Ion Athanasiu, profesorul Ion Simionescu, devenit președinte al *Academiei Române*, a fost înfăptuită la București de către *Institutul de arte grafice Carol Göbl S-sor Ion St. Rasidescu* și *Librăria-editoare Theodosiu Ionnițiu fii*, cu concursul financiar al omului politic Vintilă Brătianu, formând Societatea „*Cartea Românească*.”

La acest proiect au participat *Librăria editoare și tipografia C. Sfetea*, *Institutul de arte grafice și editura Flacăra* și *Institutul de arte grafice „Minerva*”, Editura „*Cartea Românească*” devenind cea mai însemnată instituție editorială din România interbelică.

O altă casă editorială, din perioada premergătoare Celui de al Doilea Război Mondial, a fost „*Editura S. Ciornei*”, fost librar în Craiova, care și-a diminuat activitatea, începând cu anul 1940, odată cu plecarea proprietarului acestei edituri dincolo de hotarele Europei, fiind continuată de către G. Mecu, fost librar la Chișinău.

În fruntea acestor edituri au stat de multe ori personalități importante. Astfel, în primele zile ale existenței sale, Editura „*Cultura Națională*” l-a avut la conducere pe strălucitul savant Vasile Pârvan, urmat de Marin Simionescu-Râmniceanu și, în final, sub direcția prof. Al. Rosetti. Din păcate, Editura „*Cultura Națională*” și-a încetat activitatea după aproape doua decenii de la înființare. Aceasta a fost o situație norocoasă, fiindcă alte edituri au avut o existență foarte scurtă: cum a fost *Editura „Eminescu*”, aceea a lui Ig. Hertz (desființată în 1933), „*Ramuri*” la Craiova, „*Tipografiile Române Unite*”, la București, și altele de însemnătate minoră.

Spre deosebire de cele menționate, alte edituri au cunoscut o ascensiune impresionantă, cum ar fi Editura „*Cugetarea Delafras*”, cu o bogată activitate editorială în domeniul literar dar și didactic, Editura istoricului literar I. E. Torouțiu - „*Bucovina*”, Editura „*Librăriei Academice S. A*” ori, bineînțeles, acele edituri de Stat sau încurajate de autorități de Stat, precum Editura „*Academiei Române*”, Editura „*Casei Școalelor*” și ”*Culturii Poporului*” , dar, mai ales, aceea a *Fundațiilor Culturale*.

Rezumând, în materie de industrie poligrafică, în anul 1830 existau 8 tipografii în toată Țara Românească, sporind la 54 doar în București (1909) pentru ca, în perioada 1938-1939, numărul lor să se ridice la 670 tipografii, în toată România, dintre care 124 numai în București, litografii, în număr de 32, la care se adaugă 151 de legătorii speciale de carte, în afara celor instalate în tipografii, dintre care 30 numai la București.

La impresionantul număr de tipografii și edituri, amintim că numărul librăriilor se ridica la aproape 800, dintre care 81 în București.

Toate aceste date arată evoluția triadei tipar – carte – ziar, care a conferit culturii române un loc binemeritat în epoca de Renaștere de după constituirea statului național (1866-1877-1918).

Tanța Tănăsescu

Bibliografie:

Nicolae Th. Ionnițiu, „*Istoria editurii românești*”, Editura Cartea Românească, București,

Crețu (Gr.), „*Tipografiile din România dela 1801 până astăzi*”, București, Imprimeria Statului, 1910.

Popescu (Mihai), „*Fabrici românești de hârtie*”, București, Imprimeria Statului, 1941.

Popovici Simionescu (Dan.): ”*Din activitatea tipografica a Bucureștilor (1678-1830)*”, București. Tip. F. Göbl Fii S. A. 1935

Vărtosu (Em.): „*Eliade ca tipograf*”, Revista Arhivelor, București, vol. I. No. 1-3, 1924-1926).



DANIEL ERNESTINA



MEMORII

REMI

care le-am făcut (în special eu). Drept pedeapsă, tata ne lovea cu linia peste palma întinsă, nu prea tare, atât cât să obțină un efect sonor special, în timp ce mama se retrăgea într-un colț și plângea. Deși atee, era adeptă a concepției că bătaia este ruptă din Rai, la fel ca iubirea.

N-am reușit să o înțeleg niciodată. Abia după ce n-a mai fost, m-am gândit că atât neputința ei de a ne aplica sfânta corecție, cât și plânsul ei în timp ce o primeam erau, de fapt, dovezi incontestabile de dragoste maternă.

Pe scurt: răceala față de mine și comportamentul diferit față de fratele meu au făcut să încolțească în mintea mea de infanțila ideea că, de fapt, eu sunt copil adoptat. Începusem, chiar, să mă gândesc la nebunia de a pleca în căutarea mamei mele adevărate. N-am întreprins niciodată nimic în sensul acesta, deoarece eforturile mamei de a-mi asigura confort material erau evidente. Afectiv însă...

În jurul vârstei de paisprezece ani, mi-a căzut în mână cartea lui Hector Malot „Singur pe lume ” și, din momentul acela, în imaginația mea bogată Ernestina Cremer a devenit mama Barberin, iar eu am devenit Remi. Am brodat, probabil, sute de povești pe tema aceasta, fără să pun pe hârtie vreuna din ele, dar Remi a rămas pentru mine simbolul acelui suflet veșnic străin, care căuta disperat căldura altui suflet doritor s-o ofere. Și să o primească, desigur.

Această căutare a făcut ca viața mea să se petreacă, de la-nceput până la sfârșit, în mijlocul unei flăcări. A fost o ardere permanentă, iar scrumul acestei arderi au fost scrierile mele.

În mod firesc, atunci când am început să public, Remi a intrat în primul meu pseudonim: Remi Emilian Cremer. Așa am apărut în revista Urzica. Eram student în anul întâi la Drept. Singura publicație de umor din perioada aceea a reușit să treacă de cenzură un distih asupra căruia am să revin într-un capitol viitor:

UNEI PERECHI

Ce bine soarta i-a unit:

Ea dulce, el zaharisit.

O colegă de grupă, care stătea la cămin, în timp ce se-ntorcea la școală, după prima vacanță, a cumpărat revista în care eram publicat și a citit-o în tren. A dat peste epigrama semnată de mine, dar cum numele autorului era ușor diferit de cel din catalog, nu a fost sigură că era vorba despre colegul ei, așa că a hotărât să mă testeze.

Înainte de începerea primului seminar, stăteam în primul rând, alături de o altă colegă, recitind notițele de la curs. Grivei (așa o poreclisem pe colega mea navetistă) s-a postat în fața noastră, la mică distanță, și a strigat scurt:

-Remi.

Am tresărit. Era prima dată când cineva folosea pentru mine apelativul acesta. Eram confuz. Pe de o parte, eram extrem de fericit că cineva mă striga pe numele din vis, pe de altă parte nu înțelegeam de unde un om pe care nu îl știam de multă vreme, și care nu știa mai nimic despre mine, folosea pseudonimul din poveștile existente numai în sufletul meu.

Colega alături de care citeam, a sesizat reacția mea, drept care a întrebat:

-Te cheamă Remi?

Am răspuns da, fără să mă gândesc, pentru că așa mă numeam în sufletul meu. Din momentul acela, o parte din colegii mei au început să-mi spună Remi și, întâmplător sau nu, așa îmi spun numai persoanele cu care am o legătură afectivă specială.

Conform unei ciudate prejudecăți, la naștere, sufletul nostru este curat, apoi, încet, încet devenim niște ticăloși. Eu m-am născut direct ticălos, pentru ca, mai apoi, să devin, încet, încet un mare ticălos.

Dumnezeu Bunul a avut grijă ca precocitatea mea să se vadă și m-a lăsat să vorbesc de la șase luni. Mama a jurat de foarte multe ori ca așa s-a-nțămplat, pentru ca ea, sărăcuța, a fost cea dintâi care a observat că „îngerășul” ei are cornițe și coadă.

Aceiași sursă susține că, la vârsta de numai un an, posedam un bagaj de cuvinte suficient de bogat pentru a fi capabil să o scot din sărite mult mai des decât poate suporta chiar și o mamă. Aveam dezgustătorul obicei de a „văna” tot ceea ce era strâmb (după mintea mea) în lumea din jur și a emite, în baza celor „vânate” glumițe idioate.

Era evident că voi deveni umorist.

Cu o meserie ca asta nu poți strânge nici simpatii, nici averi. Pentru că mama este, totuși, mama, cu toată durerea, m-a iubit așa strâmb la minte cum am fost eu născut. Veninul de pe limbă, însă, a încercat să îl curețe. În consecință, a decis că eu nu trebuie să fiu mângâiat ori pupat decât atunci când somnul meu e profund.

Cea mai frumoasă, de departe cea mai frumoasă amintire a mea o am de la vârsta de paisprezece ani, când am fost operat de apendicită.

Pentru că doctorii nu prea știau care este cauza durerilor mele (bănuiau doar apendicul inflamțat) au decis că trebuie să mă deschidă mai mult decât era necesar pentru o banală operație la care fusesem, inițial, programat. Drept pentru care am fost anesteziat zdravăn.

Atunci când am început să-mi revin din anestezie eram deja în salon. Simțeam aripa unui înger mângâindu-mi fruntea și, fericit, am deschis ochii, încet, încet să-l privesc, dar ochii mei au întâlnit ochii mamei. Privirea ei era încărcată de atâta dragoste și grijă încât, în cazul în care aș fi fost pictor, aș fi putut picta iubirea nemărginită, dacă aș fi fost compozitor aș fi compus o simfonie a iubirii nemărginite, dacă aș fi fost scriitor aș fi reușit să fac o descriere mai de doamne ajută a acelei priviri în care toată căldura ei sufletească se revărsa în cascade pe ființa mea firavă.

Banalizând în cuvinte, privirea ei spunea „te iubesc enorm, puilul meu !” A fost extraordinar, dar a fost pentru tot restul vieții.

Când aveam, aproximativ, patru ani am primit în dar de la Dumnezeu un frate. Cred că a fost cel mai grozav copil cu puțință. Era ireal de cuminte pentru un băiat și, chiar de mic, era întotdeauna gata să o ajute pe mama la treburile casei. Pot spune că Adrian a fost în foarte multe privințe opusul meu. Diferența cea mare între noi a fost aceea că, în timp ce eu am moștenit de la mama abilitatea de a face rime, frățiorul meu a moștenit două mâini drepte, care îi permiteau să facă orice, inclusiv să deseneze foarte frumos. Asta a fost posibil, probabil, și pentru faptul că eu m-am născut cu două mâini stângi.

Firea lui blândă, bunătatea și hărnicia lui au făcut-o pe mama să se poarte cu el altfel decât s-a purtat cu mine, în sensul că Nae (așa l-am alintat eu de mic) s-a bucurat de multă afecțiune din partea ei. În ceea ce privește, însă, grija față de nevoile noastre, nu a existat nici o diferență. Ba, aș putea să spun că frățiorul meu a fost chiar dezavantajat, el neavând (în general) hăinuțe noi, fiind obligat să poarte hăinuțele care îmi rămâneau mie mici.

Tata era musafir, pentru că munca îl ținea foarte multă vreme departe de casă. Mama a profitat și l-a folosit pe post de bau-bau: „lasă că vine tata!”, iar atunci când venea îi citea lunga listă de năzdrăvanii pe

SONATA KREUTZER LA BORMAȘINĂ
Daniel Ernestina

1

Cele mai frumoase adevăruri din viața mea s-au destrămat dureros. Nu m-a adus barza, iar Moș Crăciun a fost inventat de bunici. Acesta este motivul pentru care, atunci, la parchet, la anchetă, le-am spus că m-a adus barza și Moș Crăciun o să vină cu daruri. Iată de ce terorizat de bormașină, dezlănțuită de doua zile, în apartamentul vecin, repet obsesiv: este sonata Kreutzer, este sonata Kreutzer, este sonata Kreutzer.....

Este, de fapt, eterna doamnă Ionescu care își schimbă culoarea tenului în fiecare zi, culoarea părului la câteva zile, gresia și faianță din baie la fiecare doi ani. Acum au trecut, deja, cei doi ani.

Doamna Ionescu este mai bătrână, ori mai tânără, în funcție de machiaj. Habar nu am ce vârstă are vecina mea de la parter. Da! Distinsa doamnă locuiește exact deasupra mea, la parter, așa că la concertele ei de bormașină stau ca în lojă.

Îmi place însă foarte mult mirosul doamnei Ionescu. De câte ori o aud ieșind, fug în hol, mă prefac, șiret, că am ceva treabă în zonă, două, trei minute și miros a Ionescu.

Nu am probleme, astăzi toate parfumurile sunt unisex. Chiar multe cupluri sunt unisex. Mă rog! Nu este cazul vecinilor de deasupra. Ea este, evident, o mândră căprioară iar el un cerb. Un falnic cerb. Un cerb feroce, însă, pentru că domnul e gazetar, drept urmare, sub patul său există un mare zăcământ de adevăr, zăcământ din care, ca bun profesionist, ia o halcă, mai mare sau mai mică, de câte ori se duce la televiziune ori la gazetele sale *on line*.

Aspectul acesta fiind arhicunoscut, spusele vecinului meu nu pot fi puse niciodată la îndoială. Problema domnului Ionescu nu este aceea a adevărului, ci a limbii în care el este mai bine exprimat, mai clar, mai răspicat spus. L-am auzit rostind un adevăr fundamental în sanscrita veche, doar pentru că asta era limba mai nimerită pentru acel adevăr.

Apropo, știți de ce s-a mutat presa *on line*? pentru că hârtia nu mai rezista.

Acest gazetar pur sânge are un mers imperial și un nume imperial. Îl cheamă Cezar Traian Ionescu. Atunci când cineva îl enervează ridică degetul arătător către cer, apoi rostește sentențios: "enervează-mă tu, să vezi ce te Ionescu".

Norocul meu a fost acela că la mutarea mea în vilă, Cezar Traian era, deja, prea mare pentru a mă recunoaște. Altfel, domnul Marin ar fi ratat ocazia să-și manifeste bunătatea încă o dată. O, Doamne ! omul ăsta este atât de mărinimos!

Mă împrietenisem, la un moment dat, cu un bătrân la care mă adăposteam, uneori, sătul de bătaia pe care o luam de la "mamele" din casa de copii: mama Angela, mama Vasilica, mama Tudora, mama dracu... Bătrânul obișnuia să spună : "nimic în viața nu este întâmplător". Mi-am adus aminte de asta atunci când m-am instalat aici la subsol. Toți erau adunați acolo. Întâmplător?

Era, bine-nțeles și domnul Năstase, mare fostă glorie a echipei naționale de fotbal. Jucase în străinătate la echipe de top, iar la retragere s-a trezit plin de bani. Atunci a investit în fel de fel de chestii, dar nu pentru bunăstarea lui personală. Nu! A băgat o grămadă de bani în ceea ce numise domnia sa "Copilărie Fericită". Așa i-a zis, probabil la mișto, pentru că nici unul din noi cei crescuți acolo nu dădeam pe dinafară de fericire. Dar el, săracul, s-a străduit. A construit câteva căsuțe cu dormitoare foarte mari, ca să încăpem cât mai mulți, culcare la oră fixă, sculare la oră fixă, numai bătaia o luam

la orice oră se nimerea. Mergeam la masă în șir indian, desigur la ora fixă, la baie tot în șir indian și tot la oră fixă, apoi stăteam la rând să ne primim hăinuțele curate. Imensa noastră bucurie era să primim cămășuțe albastre pentru că erau mai frumoase decât cele gri. Cei care nu erau cumiști primeau din cele roșii, ca să îi știe lumea cât de pramatii au fost, că de!

Bunul domn Năstase s-a străduit, dar trebuia să te descurci. Atunci când te bătea unul mai mare, nu venea nimeni să-i spună măcar: "nu mai da mă în el!" Trebuia să te descurci. Dacă primeai un măr, o portocală, un biscuit ... ceva, iar alt copil mai puternic ți-l lua cu forța, nu venea nimeni să îl întrebe măcar: "de ce i l-ai luat, bă"? Tu trebuia să te descurci, iar dacă te apuca, în mod absurd, un dor nebun de mama, pe care nici nu ai cunoscut-o, nu venea nimeni să te întrebe: "ce ai de plângi?" Tu trebuia să te descurci. Atât!

Dar bunul domn Năstase, în marea lui mărinimie s-a străduit. Folosind renumele său, relațiile sale, strângea sume enorme de bani în fiecare an pentru ca noi să fim bine hrăniți, bine îmbrăcați, bine educați ...bine?...bine! Cu toate astea, în farfuriile noastre era mereu aceeași mâncare proastă și puțină. Hainele, veșnic trecute de la cei mari la cei mici, de ajungeau cu petice peticite, iar despre școala....mila lui Dumnezeu, dacă mai avea timp de noi.

În reclame scria că, la optsprezece ani, la plecarea din "casă", primim o sumă foarte mare de bani, să avem pentru început. Nici unul dintre noi n-a primit măcar de tramvai până-n centru. Nimic!

Din întâmplare, averea bunului domn Năstase creștea an de an. Așa s-a făcut că a ajuns în căsoiul ăsta de lux, cu de ce Ionescu? mărinimosul și veșnic iertătorul domn Marin, neînfricatul domn procuror Popa, dreapta judecătore Dascălu....Diacon nu aveau dar tot m-au înmormântat aici în subsol.

O fi avut dreptate bătrânul:" în viață nimic nu e întâmplător"! Oare? Prea sunt cu toții acolo sus în apartamente super luxoase, prea se plimbă absenți prin parcul privat din spatele casei ori se răcoresc în piscină, ca rinocerii în rezervația Kruger. Prea țipă vara la mine că nu am grijă de instalația de climă, prea strigă iarna la mine că nu am grijă de centrala termică din subsol. Pentru că atunci când nu te pricepi la nimic, trebuie să te pricepi la orice. Nu-i așa?

Este ceva ce mi se pare mie neplăcut: la proces participă doi avocați, cel puțin și un judecător, cel puțin. Numai că aproape întotdeauna cel mai prost dintre toți aceștia trebuie să decidă.

Domnul procuror Popa nu avea nici o treabă. Spunea:" bă! probele astea sunt." A trimis dosarul către judecător, iar doamna Dascălu a spus:" Bă! legea e lege."

La condamnarea mea, domnul Ionescu pornise, înverșunat, o veritabilă campanie de presă împotriva câinelui care a mușcat mâna ce l-a hrănit. Ba s-a întors în timp pentru a înfiera și lipsa de recunoștință față de cel care a investit în creșterea și educația mea atâția bani câți nu s-au cheltuit nici pentru Casa Regală. Intrigați, colegii domniei sale au început și ei să sape la sursa fondurilor exagerat de mari investite în "casă".

A intervenit atunci, ușor precipitat, mărinimosul domn Năstase, care știa că deținătorul de adevăr de ce Ionescu? nu se oprește din spus adevărul decât pentru a-și număra banii. Așa ca l-a oprit.

2

Simțeam că sunt capabil să o iubesc nebunește, cu sentimentul tartinabil să-l poată unge pe felia de pâine la micul dejun. Doar cu o

singură privire să-mi fi cerut și alergam către ea cu-alinturi și cu sărutări pentru ca ea să-și poată servi dejunul. Apoi, mă prefăceam, așa în glumă, desigur, că o cert, cu vocea plină de dulceață, pentru ca ea să poată savura desertul. În final, fără să-i dau de știre, îi sar pârleazul în grădină să-i umplu viața de dragoste. Asta pentru cazul în care până la cină i s-ar fi făcut din nou foame.

Am intuit că, asemenea mie, este afectofagă. O intuiam capabilă să înfulece o iubire întreagă cu iubit cu tot.

Visându-mă cu ea, pluteam în Paradis, reîntorcându-mă la realitate mă întorceam în Infern, iar locul acesta mi s-a părut a fi etern. Dragostea pentru ea m-a trecut și prin foc și prin apă, dar n-am avut niciodată curajul să-i spun c-o iubesc. Ea, în schimb, mi-a mărturisit că este îndrăgostită de un băiat care cânta la pian. Ea cânta la vioară. Repetau împreună o piesă foarte cunoscută: Sonata Kreutzer, compusă de un individ al cărui nume îmi scăpa, dar căutând pe Google numele acestui compozitor, am descoperit că un rus a scris o poveste îngrozitor de tristă, purtând același titlu: Sonata Kreutzer.

Rusul povestea despre o tânără doamnă care, terorizată de gelozia soțului ei, ușor dus cu pluta, se îndrăgostește de pianistul alături de care cânta sonata despre care tocmai vorbeam. Dragostea lor era absolut minunată și toata lumea ar fi putut s-o înțeleagă, afară de cel încornorat, care a pus punct poveștii omorându-și soția. Trist, nu?

M-a vizitat acum un sfert de oră distinsul domn procuror Popa. A vrut să știe dacă eu fac zgomotul ăsta infernal, pentru că, aici în imobil, sunt singurul suspect pentru orice lucru neplăcut se întâmplă. A aflat că este vorba despre soția lui "de ce Ionescu?" și foarte, foarte mirat a întrebat : "când au trecut doi ani, domnul meu?" Dar despre ce vorbeam ? Despre dragoste! Da!

Cu siguranță, și mărinimosul domn Marin simțea ceva pentru colega mea pentru că, zilnic, fără nici un motiv, o chema la el în birou. Odată, am avu curajul să o întreb de ce o tot chema și mi-a răspuns zâmbind: "pentru instrucțiuni." Am întrebat-o ce instrucțiuni și mi-a răspuns râzând: "nu știu, pentru că nu vorbește cu litere de tipar."

Turbam când îl vedeam apropiindu-și masa lemnoasă defrișată complet de frumosul chip al colegei mele, care-i zâmbea, evident mecanic, pentru a-și ascunde greața, disprețul, furia.....Si ea, și mama ei, depindeau de salariul mizer pe care îl primeau de la veșnic iertătorul domn Marin în schimbul celor zece, douăsprezece ore de muncă pe zi. Știam că dragostea ce o purta pianistului era destul de puternică pentru a o ajuta să reziste. Dragoste ei pentru pianist și dragostea ei pentru muzică, desigur.

Îmi povestea, deseori, despre concertele în săli cu peste zece mii de locuri, toate ocupate de melomani, concerte la care se visa vioara întâi, chiar solistă, avându-l pe soțul ei, actualul iubit, partener la pian. O ascultam vrăjit, visându-mă și eu, undeva pe ultimul rând, aplaudând puternic, strigându-i numele și plângând.

Când am ieșit din "casă" eram total pierdut. Nu aveam nici un ban, pentru că banii strânși în contul care mi s-a deschis la internare dispăruseră fără urmă, nu aveam adăpost pentru că nu aveam cu ce plăti chirie, chiar dacă era simbolică, nu aveam nici sursă de venit pentru că nu voiam să fur ori să tâlhăresc. Așa că a trebuit să accept oferta mărinimosului domn Marin, care m-a lăsat să dorm în pivnița unuia din magazinele sale, mi-a dat câte ceva de mâncare, iar eu, drept mulțumire trebuia să car marfă, să încarc și să descarc mașini la orice oră din zi ori din noapte, să matur și să curăț podele, să șterg praful, pentru că atunci când nu te pricepi la nimic ești obligat să te pricepi la toate.

La magazinul în pivnița căruia locuiam, lucrau ca vânzătoare Mirela, violonista, și mama ei Bianca. Tatăl Mirelei murise cu doi ani în urmă și le lăsase pe cele două femei într-un micuț apartament, la care trebuiau să plătească lunar o rată destul de mare pentru ca banca să nu le ia singura lor avere. Așa că au fost nevoite și ele să accepte

oferta mărinimosului domn Marin, care le angajase pe un salariu care se putea numi mai degrabă ciubuc. Cu un salariu plăteau rata la bancă, cu celălalt încercau să supraviețuiască amândouă, până la viitoarea zi de plată. Mărinimosul domn Marin se achita de obligație cu promptitudine, lună de lună, neuitând să le atragă atenția de fiecare dată asupra acestui aspect. Asta și pentru că binevoitorului patron îi mergeau excelent cele trei magazine și pentru că primea mărfuri fără factură și le vindea fără bon. Noi știam dar nici prin gând nu ne trecea sa-l pârâm, pentru simplul motiv că spiritul nostru de conservare era mai puternic decât simțul civic.

Asta până în ziua în care fiscal a intrat pe fir și l-a prins. În magazinul în care lucrau cele două femei exista marfă intrată fără acte de o valoare periculos de mare și urme de livrări fără factura la sume, de asemenea, foarte mari.

3

Distinsul domn procuror Popa este un om lipsit de noroc. Nu se poate lipi, sub nici o formă de chintă și careu, motiv pentru care întotdeauna a avut datorii foarte mari la mărinimosul domn Marin. Acesta părea ca le primise moștenire de la străbuni. Dar cum a fi mărinimos înseamnă și a fi iertător, distinsul domn procuror Popa nu plătea datoriile niciodată. Domnul procuror șef Popa nu plătea datoriile niciodată pentru că la parchetul la care, din întâmplare, a fost depus dosarul întocmit de fisc, prim procuror era chiar partenerul de poker al moștenitorului chintei, careului și culorii.

Patronul a fost citat urgent, apostrofat sever, după care a fost interogat preț de o sticlă de whisky, iar în final a trebuit, deși era epuizat, să dea o declarație completă referitoare la caz.

Lucrurile erau foarte simple: cele două angajate, mama și fiica, au profitat de faptul că bunul patron avea încredere în ele, le-a dat mână liberă, iar femeile si-au făcut de cap, introducând marfă aiurea, fără nici un act, apoi vânzând fără bon și însușindu-și, bine-nțeleș, toți banii.

Femeile s-au apărat cu naivitate pentru că bani de avocat nu aveau. În declarațiile lor era specificat doar faptul ca în situația în care banii care se pretinde ca s-au furat ar fi ajuns la ele, n-ar mai fi fost nevoite să împartă la pauza de masă o singură felie de pâine, iar lecțiile de vioară ale tinerei domnișoare ar fi putut fi plătite.

Desigur era o apărare irelevantă, probe nu aveau, iar patronul venea cu un martor hotărâtor. Da, da, da eu eram acela!

Nimeni nu mi-a sugerat măcar ce să declar la anchetă, dar când am încercat să spun că patronul împreună cu socrul său făceau toate manevrele ilegale, distinsul domn procuror Popa s-a înfuriat foarte tare și mi-a adus la cunoștință faptul că mărturia mincinoasă e pedepsită cu închisoarea, apoi mi-a mai adus la cunoștință pe un ton foarte aspru: "bă, noi oricum avem probe care arată că tu ai fost complicele celor două nerușinate. Bă, tu să nu te joci cu noi că probele sunt probe! Ai înțeles?"

Am înțeles că cele două femei vor ajunge la închisoare, iar la finalul pedepsei nu vor avea nici casă, nici venit, am înțeles că visul cu marile concerte se va topi în vânt și mi-am adus aminte de povestea rusului în care o fată îndrăgostită de partenerul ei pianist a murit din cauza unui psihopat.

Atunci, am hotărât să îmi păstrez o mică șansă de a sta în ultimul rând la concertul acela formidabil în care doi îndrăgostiți cântă Sonata Kreutzer în fața a peste zece mii de oameni, pentru care muzica lor înseamnă ceva. Să stau acolo să aplaud puternic, să îi strig numele și să plâng.

Așa că am scris: eu, subsemnatul, cu domiciliul în beci, am făcut singur toate manevrele ilegale, am luat toți banii, pentru ca, mai apoi, să-i pierd, de prost ce sunt, la poker.

Distinsul domn procuror Popa s-a arătat mulțumit de declarația mea, dar mi-a solicitat, pe un ton deosebit de amabil să șterg din ea formula "de prost ce sunt". Apoi a spus: "bă, probele sunt

probe" și asta a fost.

4

Singura enervată de bormașina doamnei Ionescu este distinsa doamnă judecător Dascălu, pentru că cele doua femei nu se prea iubesc. E o poveste veche, de pe vremea în care imperialul deținător de adevăr absolut, Cezar Traian Ionescu mergea la tribunal să culeagă povești pentru presă, iar distinsa doamnă judecător îi vindea chestii mărunte de prin dosare. Așa se face că întâmplarea cu infractorul crescut în casa de copii din mărinimia unui fost mare fotbalist, a furat statul cu sume foarte mari de bani, profitând de mărinimia unui om de afaceri.

Gurile rele spun că tot venind la tribunal pentru informații, între judecătore și omul de presă ar fi înflorit o încântătoare poveste de dragoste, care ajunsă la urechile doamnei Ionescu s-a transformat într-o declarație de război.

Dorind să se răzbune, aceasta i-a cerut soțului său un articol incendiar în care să arate că rivala ei condamnă un om nevinovat, dar asta nu mai era posibil deoarece fusese deja publicat articolul în care eram înfierat ca un infractor înrăit, iar distinsa doamna judecătore nu mă putea achita din același motiv. "legea e lege" a spus și asta a fost.

Distinsa doamnă Ionescu a găsit altă cale de răzbunare, cale care i-a plăcut foarte mult, motiv pentru care din momentul acela nu se mai oprește din răzbunat.

5

În viață nimic nu este întâmplător. Oare? Prea sunt cu toții acolo sus în apartamente super luxoase, prea se plimbă absenți prin parcul privat din spatele casei, ori se răcoresc în piscină ca rinocerii în rezervația Kruger. Prea țipă vara la mine că nu am grijă de instalația de climă, prea strigă iarna la mine că nu am grijă de centrala termică din subsol. Pentru că, atunci când nu te pricepi la nimic, trebuie să te pricepi la orice. Nu-i așa?

După ieșirea din închisoare, mărinimosul domn Marin m-a angajat aici la vila în care locuiesc toți prietenii mei, mi-a dat un loc la subsol, în care să dorm, ba chiar mi-a dat un mic salariu, din care în fiecare lună oprește jumătate pentru a-și recupera câte ceva din paguba pe care i-am creat-o.

Dar prea sunt cu toții aici deasupra mea și în viață nimic nu este întâmplător. Centrala asta care îi încălzește poate fi transformată ușor într-o bombă. Umblu la câteva manete, apăs pe câteva butoane și îmi rămâne timp să mă îndepărtez de clădire, apoi.....buuuuum! Ce mai rămâne din ei? Mâna distinsului domn procuror Popa, dislocată din umăr, va fi găsită în buzunarul mărinimosului domn Marin, capul faimosului domn Năstase va fi găsit rostogolit și lipit de rujul doamnei Ionescu, capul distinsei doamne judecător Dascălu nici nu va fi găsit, capul imperialului gazetar va fi găsit sub patul distinsei doamne judecător, alături de o mică doză de adevăr pătat cu ruj, iar trupurile lor vor fi găsite fără capete la o masă plină cu băutură scumpă și mâncare stricată. O superbă pictură suprarealistă, demnă de Pablo Picasso. Așa, veți spune, dar nu e suprarealistă deloc și nu se va întâmpla niciodată, pentru ca n-am să umblu nici la butoane nici la manete.

Am și eu demnitatea mea de infractor, care speră să stea cândva în ultimul rând, într-o sală cu peste zece mii de locuri, ocupate absolut toate, să asculte Sonata Kreutzer, să aplaude cu putere, să strige numele fetei de la vioară și să plângă.

Până atunci, veți asculta Sonata Kreutzer la bormașină.

Doamnă Ionescu, vă rog!

Daniel Ernerstina



Danel Ernestina, alias Emil Cremer, la o sesiune de autografe la sediul central al *Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România*.

Cartea de față, „*Flăcări vii pe o perlă albastră*” a avut lansarea oficială joi, 2 iunie 2022, la *Teatrul de Artă*. Prezentarea volumului a fost realizată de editoarea volumului, Camelia Pantazi Tudor, alături de Ioana Sandu și George Vlaicu. Lansarea a prilejuit numeroase aprecieri din partea celor prezenți și nu numai.



DUMITRU-TUDOR TĂNĂSESCU

Vama Veche, un Saint Tropez autohton

Ar părea o exagerare să asemuim satul pescăresc Vama Veche, aflat în sudul Litoralului românesc, la numai 1 km de granița cu Bulgaria, numărând în anul 2002 abia 178 de locuitori, cu celebra stațiune Saint-Tropez, situată în partea de vest a Rivierei Franceze.

Totuși, faimoasa stațiune de odihnă și distracție franceză, bine-cunoscută în întreaga lume pentru plajele sale superbe și viața trepidantă, de zi și noapte, petrecută în localurile sale, înșirate pe țărmul Mediteranei, are câteva puncte comune cu micuța așezare, aparținând de comuna Limanu, mai ales fiindcă a fost în câteva rânduri un veritabil platou de filmare (la Saint-Tropez, superba Brigitte Bardot a strălucit în filmul „*Și Dumnezeu a creat femeia*” – 1956, în regia lui Roger Vadim, dar și Louis de Funès, în cele 6 filme din serialul de comedie „*Le Gendarme de Saint-Tropez*”). Tot astfel, la Vama Veche s-au turnat ample secvențe din filme precum „*Mihai Vitezul*”, „*Zodia Fecioarei*”, inclusiv peisajul de aici a alcătuit decorul natural pentru numeroase video-clipuri muzicale.

Dar, pe lângă caracterul pitoresc, oarecum exotic (Vama Veche a fost până de curând un mic sat pescăresc, cu stuf și bălți, având puțini locuitori, în mare parte oameni săraci și simpli, în timp ce Saint-Tropez, tot la origine un sat pescăresc, dar fiind înconjurat de orășele cu potențial turistic, a devenit perla Rivierei franceze), cele două localități au devenit, în egală măsură, raiul pictorilor, artiștilor și muzicienilor.

În orașul de pe *Rivieră* puteau fi văzute odinioară personaje precum Signac, Matisse, Bonnard, Hockney și Picasso, transformând de-a lungul timpului liniștita așezare pescărească într-o destinație preferată de staruri sau celebri bogătași, în timp ce, la Vama-Veche, poposeau intelectuali rafinați, arhitecți, actori, pictori, muzicieni etc, cu bani puțini în buzunar, dar entuziaști și dornici de relaxare în mijlocul unui ambient unic, aflat la îndemână, pe Litoralul românesc.

Numită în vechime *Yilanlık*, în turcește, sau *Ofidaki*, în grecește, această insignifiantă așezare, uitată de lume, trăind într-un ev încremenit, începe deodată să fie frecventată, mai întâi de iubitori de singurătate și natură, îndeosebi studenți, elevi, ori orășeni care evadau



Dumitru-Tudor Tănăsescu



din marile aglomerații urbane, refugiindu-se într-un spațiu exotic, luminos (strălucirea astrului zilei ajunge la o medie de 2500 de ore, identică cu aceea de pe plajele Coastei Dalmației, din Croația, apropiată de cea a Rivierei mediteraneene), admirând o întindere de nisip fin, un liman de liniște, un univers populat de trestie, pescăruși și mângâiat molcom de valurile mării.

Spre regretul acestor solitari și visători vizitatori, Vama Veche este invadată, încet, încet mai ales de amatori de distracție și petreceri, transformând locul, altădată atât de liniștit și pitoresc (legal, zona de litoral între localitățile 2 Mai și Vama Veche este declarată rezervație naturală integrală, maritimă și terestră, dar cine mai respectă azi legislația ?), într-un amestec de tarabe și terase.

Astfel, fenomenul „*Vama Veche*” (muzică de bună calitate, nu manele, dar mai ales spirit boem, non conformist, întoarcerea la natură, descoperirea traiului simplu, neîncorsetat de reguli și constrângeri, constituind motivațiile iubitorilor acestui fenomen), își află rădăcinile în anii 70. Atunci, vară de vară, cadrele didactice ale *Universității Babeș – Bolyai* din Cluj – Napoca se îndreptau spre litoralul românesc, dar nu spre zonele frecventate de sutele de mii de turiști români sau străini, cazați în hoteluri moderne din stațiuni precum Olimp, Neptun, Saturn..., ci într-un loc mirific, netulburat de traficul de mașini, de muzica stridentă din cluburile de noapte, de tot ce înseamnă viața unei aglomerații orășenești. Acești universitari tineri au dat savoare intelectuală locului descoperit în sudul litoralului, fiind cazați în locuințele localnicilor, nu mai mult de 70 de case. Timp de circa trei luni de zile, în serii de câte zece zile, ei luau masa la cantina improvizată de universitate (astăzi o clădire abandonată), se spălau la o instalație pe post de duș în aer liber. Ziua mergeau la plajă iar serile, până târziu, se adunau în jurul unor focuri de tabără, discutau, cântau la chitară. Pentru inițiați, Vama Veche era o excepție fericită, o acoladă în care se refula reproșul tinerei generații vis-à-vis de viața cenușie din restul anului, un spațiu de libertate a spiritului, care atrăgea, în egală măsură, studenți, profesori, intelectuali, artiști, îndeosebi actori.

Aceasta a fost spiritul nepervers al fenomenului „*Vama Veche*”, deși au fost și clevetitori ce sușoteau bârfe despre nudismul practicat acolo, sau despre alte grozăvii bahice etc.

Acum, locul este tot mai aglomerat, fiind frecventat de tot felul de oameni, pierzându-se parcă farmecul inițial.

Pentru cei care sunt nostalgici nedezmintiți, pentru cei care încă visează la un trai simplu, un fel de rai pământean, unde umanitatea este nealterată și simplitatea vieții este o alternativă încă posibilă, Vama Veche este o excepție fericită.



Foto: Dumitru Tudor Tănăsescu



Foto: Dumitru-Tudor Tănăsescu

REPORTAJ
GEO CIOLCAN

ROMÂNIA DIN COVASNA

(POVESTEA MERGE MAI DEPARTE...)

1. Ploaie de Covasna

O călătorie în județul Covasna, indiferent de anotimp, trebuie pregătită pe mai multe planuri, oricât de mică eroare în aprecierea și interpretarea faptelor poate duce la creionarea unei realități trucate, cu repercursiuni ireversibile asupra înțelegerii unui fenomen socio-uman cu grade diferite de permeabilitate. Când spun pregătire, mă refer la câteva elemente orientative, folosite ca instrumente de studiu și documentare, care să faciliteze pătrunderea reporterului, atât în zona luminoasă a localităților și locuitorilor acestora, cât și în zona crepusculară (dacă nu chiar tenebroasă) a acestor locuri, elemente cum ar fi : harta, Anuarul Statistic al României, anumite date de pe Internet, publicații din zonă (atât în limba română, cât și în limba maghiară) etc.,etc.

Înarmat cum se cuvine, iată-mă, într-o zi în care ploaia încerca să pună o barieră translucidă între privirea mea și peisajul ce se desena în zare, în drum spre localități cu rezonanță istorică, dar și umană, locuri de pe harta județului Covasna, care închid în perimetrul lor povești de ieri și de azi, aureolate sau, dimpotrivă, umbrite de evenimente și fapte petrecute pe aceste meleaguri: *Sfântu Gheorghe, Covasna, Baraolt, Întorsura Buzăului, Târgu Secuiesc, Aita Mare, Zăbala, Brețcu, Ilieni, Vâlcele, Comandău, Ozun, Bodoc, Turia, Șugaș-Băi, Malnaș-Băi, Ghidfalău, Balvanyoș...*

Șoseaua e bună.

Asfaltul ud, bătut ca o darabană de stropii grei de ploaie, te îndeamnă, totuși, la prudență. Fenomenul de acvoplanare se poate produce oricând, viteza exagerată nefăcând casă bună cu ploaia pe asfalt. Chiar la intrarea în județ, după bucla în care am lăsat în urmă Brașovul, considerentul de mai sus s-a materializat, din păcate, prin pedepsirea unui șofer iresponsabil, care, cu nici o jumătate de oră mai devreme, ne depășise, încalcând linia continuă, cu piciorul apăsat tare pe accelerație: acum, cu mașina răsturnată în decor, scăpat teafăr (!), oferea explicații polițiștilor de la rutieră. Și avea la ce să dea explicații, mai ales că, la câțiva metri, în față, alte două autoturisme avariate, sufereau consecința nesăbuiinței lui...

Întrucât circulația nu era închisă, depășim momentul și ne apropiem de orașul-gazdă, Covasna, locul unui comandament ad-hoc, de unde aveam să pornim în varii direcții, spre diverse întâlniri, obiective și vizite – toate puse sub semnul cunoașterii. Covasna, oraș care dă și denumirea județului, apare înconjurat de dealuri împădurite, așezat ca pe un fund de platou, între terenuri agricole, desenate în forme dreptunghiulare, și în culori dominate de nuanțele de verde ale grâului, cartofilor și sfeclei de zahăr. Din loc în loc, crâmpie de maree galbenă inundă câmpia, inducând viziunea unor uriașe tablouri semnate de Luchian. Este cultura de rapiță, întinsă pe multe hectare în această depresiune roditoare, încălzită de un soare vertical și răcorită, la timp, de miraculoasele mofete, ce trec ca un evantai binefăcător peste recolte. Pe loc, din cauza ploii nu am oprit, dar, chiar a doua zi, la prima deplasare la Sfântu Gheorghe, n-am putut rezista tentației de culoare și inedit, și am făcut mai multe fotografii în lanul de rapiță, immortalizând fremătarea galbenă a acestei plante (Brassica napus), folosită în industria alimentară, a lacurilor și a vopselelor.

Sub stăpânirea ploii, de la marginea lanurilor, Covasna ni se arată precum o ilustrată de pe vremuri, dominată de construcțiile



răsar, treptat, din pâcla incertă a cernerii ploii. Cu cât te apropii, imaginea prinde contur, formele amorfe devenind identități cu nume : *Cerbul, Căprioara, Montana*. Trecem și pe lângă hotelul-bază de tratament, Hefaistos, ce-a fost perla UCECOM-ului, astăzi, fără activitate, scos la vânzare, odată cu distrugerea întregii baze materiale a cooperăției meșteșugărești (meșteșuguri, moarte și ele, reanimate, la o scară minusculă, doar cu prilejul unor târguri și expoziții!).

A doua zi, la pas, prin Covasna.

Orașel curat, cu multe balcoane încărcate cu flori multicolore, dovada legăturii străvechi a celor care locuiesc aici, cu casa și curtea părintească, de undeva, din satele îndepărtate ale județului. Locuri de parcare – afli oriunde, în centru, săpăturile de pe unele trotuare împiedică doar pietonii. Merg printre oameni. Copiii se întorc de la școală. Toată lumea vorbește ungurește. Chiar și doi români (după cum aveam să constat ulterior), când s-au întâlnit, au început cu „*Servus*” !, după care : „*Micinas te*”? (!) Ce să mai comentez ? Dintr-o vitrină din centru, din mai multe panouri cu fotografii în contur oval, ne privesc chipurile ultimei promoții de elevi de la liceul unguresc, cu inscripția revederii după 10 ani. Câțiva copii mai mici de vârstă, care nu făceau parte din promoția absolventă, se opresc și admiră portretele colegilor mai mari. Mă apropii și-i întreb :

- Cum e ? Vă visați și voi, în curând, cu fotografiile aliniate în această vitrină ?

Cel dintâi șoc psihologic pe care l-am avut în această adevărată aventură, a venit pe loc: după ce m-au privit ca pe un obiect de muzeu, s-au uitat unii la alții, și au plecat din fața panourilor, deși, după cum priveau înapoi, ar mai fi stat să admire acele portrete ! Al doilea șoc, tot în centrul orașului, acolo unde curge o apă, un râu. Venind de undeva, de la munte, taie Covasna în două, printr-un canal amenajat cu minicascade, apa formând insulițe de iarbă verde, de un pitoresc aparte. Trecând de mai multe ori de pe o parte pe cealaltă a acestui râu, pe dese poduri și punți din oraș, m-am gândit că n-ar fi rău dacă aş cunoaște numele acestei ape clocotitoare, fapt pentru care, chiar pe podul de lângă Primărie, drumul intersectându-se cu al unei adolescente, elevă, de 15-16 ani, am venit cu întrebarea :

- Domnișoară, ce denumire are acest râu pe care-l traversăm acum ?

Oprită un pic din mers, a măturat cu privirea luciul apei curgătoare, ne-a privit și pe noi, și, cu un zâmbet disimulat, plecând de pe loc, răspunde:

- Nu, cred că nu știu...

Imposibil ! Să locuiești în Covasna, să înveți la școală, și să nu cunoști numele râului pe care l-ai traversat de sute de ori, ce poate fi mai ipocrit și mai de rușine ! Și, culmea geografiei !, ca să spun așa – râul se cheamă... Covasna !

Să nu credeți că toți covăsenii reacționează în acest mod la o interogație în limba română ! Pe stradă, în magazine, la hotel, în parc, răspund civilizat, mulți dintre maghiarii abordați simțindu-se flatați că au prilejul să vorbească în limba română cu cineva. Situații și situații. De exemplu, studiind o megaconstrucție, alcătuită din betoane și fier, mai ceva decât cazematele de pe plajele de pe coasta Normandiei în Cel De-al Doilea Război Mondial, dar rămasă neterminată, în perimetrul căreia s-au dezvoltat copaci de trei metri, m-a văzut un vecin care locuia vizavi de această construcție dubioasă, un maghiar în vârstă, care m-a luminat pe loc, descriindu-mi, cu lux de amănunte, drama celui ce ar fi trebuit să fie cel mai mare centru de tratament cu mofete și cu apă carbogazoasă, din zonă, urmărit personal de președintele Nicolae Ceaușescu.

- *Moartea lui Ceaușescu a însemnat și moartea proiectului, care ar fi dus la dezvoltarea Covasnei la cote nebănuite, pentru binele, și al ungarilor, și al românilor din toată țara..., a încheiat baci Ianoș conversația, privind cu milă (a câta oară?) spre sutele de metri pătrați de betoane încremenite în buza dealului, adăugând, ca pentru sine : *au trecut peste 30 de ani. Aștia de amu, nu sunt în stare nici să dărâme ceea ce vedeți, dară să continue lucrarea !**

M-am plimbat prin Parcul Central al orașului, cu explicații despre acest loc în nu mai puțin de patru limbi: română, maghiară, germană și engleză. Să fie acolo, să înțeleagă tot natul ! Ce n-am prea înțeles, în acest parc, este lipsa totală a unor însemne românești, ținând cont de proporția de circa 25% locuitori de naționalitate română. La ce fac referire ? La busturile unor personalități de naționalitate maghiară, cum ar fi: *Korosi Csoma Sandor* (orientalist și filolog, fondatorul tibetologiei), *Ignacz Rozsa* și alții. Printre aceste figuri, nici un român ! N-a avut Covasna, de-a lungul timpului, nici un locuitor de naționalitate română, demn să facă parte din grupul de oameni a căror memorie o cinstesc covăsenii ?

2. Capitala județului – între socialism și UDMR

Sfântu Gheorghe. Sepsiszentgyorgy.

„*Oraș reședință a județului Covasna, pe Valea Oltului, la poalele de Est ale munților Baraolt; 40,7 mii locuitori (1977). Termocentrală. Fabrici de mobilă, țesătorii și filaturi de bumbac. Teatru dramatic. Muzeu.*” – așa era descrisă localitatea într-un dicționar enciclopedic din anul 1978. Anii care au curs la vale, odată cu undele Oltului, au adus transformări semnificative – pe toate planurile - și în viața orașului (azi municipiu) Sfântu Gheorghe.

Mai întâi, platformele industriale, unde lucrau mii de români și maghiari, au devenit amintire, ori s-au micșorat la o scară aproape imperceptibilă ; populația ajungând la peste 50.000 de locuitori, dintre care 25% români (raportul dintre cele două etnii tinzând, mereu, în favoarea etniei maghiare); atitudinea locuitorilor de etnie maghiară nu se mai aseamănă cu cea din anii Regiunii Autonome Maghiare (1952-1960), când, la Sfântu Gheorghe, în majoritatea cazurilor, dacă întrebai – sau cereai – ceva, în limba română, azeai, invariabil, un răspuns, venit ca dintr-un ev îndepărtat : „*Nem tudom romano!*” Acum, totuși, cu mici excepții, primești și pâine, și bere, și salam, și orice informație dorești, în limba în care te adresezi: limba română. Desigur, din punct de vedere național, acest fapt nu se constituie în vreun favor oferit cetățenilor de etnie română de către conaționali noștri de etnie maghiară, ci este transpunerea în viață a art. 13 din Constituția României, care consemnează:„*Limba oficială. În România, limba oficială este limba română.*”

Nedorind să pășesc pe străzile acestui burg, ce prezintă unele aspecte de ev mediu, cu idei preconcepute, care mi-ar fi deformat documentarea, am început cu o plimbare prin centrul municipiului, străbătând străzile, la pas, intrând în magazine, citind (și interpretând) anumite inscripții și reclame, oferite din belșug, intrând în vorbă cu trecătorii, și stând pe bancă în parc, dorind să înregistrez orice dialog care urma să-mi fie folositor.

Prima și cea mai stăruitoare observație care penetrează privirea oricărui trecător, mai ales a celui venit din „ regat”, este scrierea denumirilor de instituții, străzi, locuri comune etc., bilingv, de multe ori adăugându-se chiar și limbile engleză și germană : *Liceul Teologic Reformat – Reformatus Teologiei Liceumk ; Palat Administrativ – Megyehaza ; Casa Căsătoriilor – Esketohaz ...* În Parcul Central, mulțime de oameni, de vârste diferite (predominau mămicile sau bunicii, împingând landouri cu bebeluși sau supraveghind joaca pe iarbă a celor mai mari). Parcul, ca oricare parc cu „etichetă”, are și monumente și statui, dovadă a interesului autorităților din administrație în perpetuarea amintirii unor evenimente din viața urbei (sau a țării), demne de cinstirea urmașilor.

Interesat de semnificația acestor adevărate însemne ale trecutului urbei de pe Olt, în memoria locuitorilor din Sfântu Gheorghe, am încercat un fel de test, la fața locului, printre cei care populau răcoroasele alei ale parcului. Iată, lângă un obelisc, încadrat de sculpturile unor lei cam firoși, o mamă își așează fetița pe ultima treaptă, cu o mână pe capul regelui junglei, în timp ce o altă doamnă admiră faza, probabil, în vederea executării unei fotografii. Îndrăznesc începutul unui dialog :

- *Doamnă, nu sunt din partea locului și n-am mai fost în acest parc. Aveți un parc interesant, nu numai prin ceea ce oferă din punct de vedere al relaxării și al libertății de mișcare, ci și pentru însemnătatea acestor statui și obeliscuri. De pildă, acesta, știți ce reprezintă ?*

Grijulie să nu cadă fetița de pe treapta celui monument, a privit în sus, vrând parcă să măsoarea înălțimea obiectivului, după care, cu o indiferență și o împăcare de sine, totale, mi-a răspuns, atât cât să pot înțelege românește :

- *Cred că l-o fi făcut armata...*

- *Priviți, scrie ceva pe placa de la bază, încerc s-o determin să înțeleagă semnificația monumentului, și în limba română, și în limba maghiară : „ IN AMINTIREA LUPTEI PENTRU LIBERTATE. A SZABADSAGHARC EMLEKERE „,*

Citind aceste trei cuvinte, încărcate de respect pentru o cauză dreaptă – deslușite cu mare greutate din ceea ce au fost odată literele săpate în marmură și întărite cu bronz, însăși placa, rămasă în trei șuruburi – m-am întrebat, totuși: *Fără date și fără indicarea forului care a montat această placă, suntem într-o eroare indusă – care luptă, și care libertate: a românilor ? a maghiarilor ? a tuturor ?* Fără niște răspunsuri certe, oricine se chinuie să citească literele șterse de trecerea anilor, pleacă nedumerit...

Nedumerit am rămas și eu, mai ales că, în același parc, am descoperit un alt obelisc, cu și mai multe probleme decât cel anterior. De data acesta, după cum arată monumentul, este o relicvă a României socialiste. Monumentul, în vârful căruia trona o cioară stingheră, avea la bază, pe mai multe laturi, inscripții în beton, care au fost scoase cu dalta și ciocanul, spre a nu mai fi citite de trecători. Astfel, în baza tronconică au rămas niște găuri, după modelul drapelului, în decembrie 1989. Iată că, în ciuda măsurilor de ștergere a amintirii societății românești antedecembriste, aceasta s-a răzbunat pe edili urbei condusă de înfocatul UDMR-ist Antal Arpad ! În ce mod ? Pe laturile verticale ale acestui monument, săpate în marmură, au fost montate lozinci, la modă, din epoca respectivă. Și pe acestea, „distrugătorii de monumente” au încercat să le înlăture. Metoda, însă, a fost mai „fină”: au cioplit cu dalta și ciocanul peste litere, încercând să le estompeze, făcându-le inteligibile. Însă, surpriză ! Fotografiat cu diafragma aparatului, mărită, înscrisul și-a dezvăluit... identitatea. Iat-o: „*GLORIE VEȘNICĂ EROILOR CĂZUȚI ÎN LUPTA PENTRU LIBERTATEA ȘI FERICIREA POPORULUI, PENTRU INDEPENDENȚA PATRIEI, PENTRU SOCIALISM !*”

Ajungând în acest punct al reportajului, pentru că mai sus am pomenit numele primarului municipiului, Antal Arpad, trebuie să vă dezvălui încercările acestuia, repetate, de a îndepărta (sau măcar a

masca) unele însemne ale etniei române din Sfântu Gheorghe, referitoare la trecutul nostru istoric în această parte de țară. Să amintim numai reticența primarului la arborarea Drapelului românesc, la anumite evenimente, pe clădirea Primăriei, pe al cărei perete se află inscripția : „DUPĂ LUPTE GRELE, DUSE DE ARMATA ROMÂNĂ PENTRU ELIBERAREA ORAȘULUI SFÂNTU GHEORGHE, LA 8 SEPTEMBRIE 1944, UN GRUP DE OSTAȘI VÂNĂTORI DE MUNTE AU ARBORAT PE ACEASTĂ CLĂDIRE, TRICOLORUL ROMÂNESC, MARCÂND ÎNCEPUTUL LUPTELOR PENTRU ELIBERAREA PĂMÂNTULUI SFÂNT AL ARDEALULUI „ (Ce-o fi în inima domnului Antal Arpad, când, în fiecare zi, la venirea la serviciu, trece pe lângă acest înscris, exemplificare a României și românismului în Transilvania ?).

Crescut și educat la flacăra iredentistă a UDMR, primarul Antal Arpad și-a făcut un renume din lupta cu românii din Sfântu Gheorghe, cu reprezentanții acestora în Consiliul Municipal Local. Patronând măsurile care îngrădesc libertatea de opinie a cetățenilor de etnie română, rămâne surd la cerințele, legitime, ale reprezentanților acestora, cum ar fi : *alocarea de fonduri pentru reabilitarea clădirii Colegiului Național „Mihai Viteazul”* (vitregit față de îngrijirea și dotarea unităților de învățământ în limba maghiară); *repararea soclului, a scărilor și amenajarea spațiului verde de la Monumentul Ostașului Român din cartierul Gării* (în contrast cu preocupările autorităților locale pentru păstrarea valorilor culturale, ocrotirea monumentelor și dezvelirea de noi monumente, busturi și statui ale unor personalități și simboluri ale culturii și istoriei maghiare).

Să nu uităm că, la Sfântu Gheorghe, cu o zi înainte de Ziua noastră Națională, Drapelul României a dispărut de pe tija aflată lângă Monumentul Ostașului Român, fiind înlocuit de un steag secuiesc ! Ce-a făcut primarul UDMR-ist? A zâmbit șăgalnic și a promis că va veghea să nu se mai repete acest caz de vandalism !

O stratagemă a primarului Antal Arpad de a desființa însemnele etniei românești din Sfântu Gheorghe (sau, măcar, a le estompa), este utilizarea unor lucrări edilitare. Ultima și cea mai „ingenioasă” este „*Extinderea Parcului Central*”, un PUZ care prevedea, printre altele, realizarea unei coline de pământ, cu dimensiunile : lungime – 33 m.; lățime – 13 m.; înălțime – 5 m., ridicătură de pământ care simbolizează, în viziunea proiectanților, „*trupul pietrificat al balaurului răpus de patronul spiritual al orașului, Sfântu Gheorghe*”. Numai că... numai că... acest „balaur” trebuia amplasat tocmai în fața Prefecturii și în apropierea grupului statuar Mihai Viteazul, pentru a ascunde vederii statuia voievodului, care, pentru prima dată în istorie, a unit cele trei țări românești.

Dacă nu reușește blocarea statuii lui Mihai Viteazul cu acea colină artificială, până acum a reușit ceva: minimalizarea (anularea, de fapt) a meritelor istorice ale voievodului român, într-un mod josnic și în totală neconcordanță cu faptele descrise de Istorie. Despre ce este vorba ? Despre un *infopoint* instalat în oraș, în care se afirmă că... Mihai Viteazul s-a autoproclamat principe al Transilvaniei, profitând de starea tulbure din acele vremuri. Citând unii istorici maghiari, cotidianul de limbă maghiară „*Szekely hirmondo*”, vine în susținerea acestui punct de vedere, speculând că: „ *O oarecare unificare politică a celor trei țări fusese făcută cu 5 ani înainte de principele transilvan Bathory Sigismund* ”, dezvoltând ideea că : „*Indiferent cu ce a fost ea organizată, intrarea lui Mihai a fost lipsită de ceva ce trebuia să aibă în primul rând: urările de noroc ale locuitorilor țării, murmurul de bucurie al poporului, strigătele festive de bucurie. Toți oamenii au rămas în casele lor sau eventual priveau printre ulucile gardurilor. Întreg orașul a fost învăluit de o liniște de doliu*”.

După cum putem concluziona, la capătul acestui capitol, dacă fostul socialism mai are câteva amprente (neseemnificative), pe harta orașului Sfântu Gheorghe – capitala județului Covasna, UDMR deține o prezență cotidiană masivă, făcându-ne să ne întrebăm, încercând deslușirea semnificației sintagmei din titlu: *Românii din Covasna*, sau *Covasna din România* ?

GEO CIOLCAN



Memorialul Renașterii, București



București

CELEBRITĂȚI ALE ARTEI ÎN STATELE UNITE ALE AMERICII

ALEXANDRU DARIDA

Alexandru Darida, magistru al culorii, luminii și formei

Născut și crescut într-o familie mixtă (mama româncă și tatăl italian) în mirifica, fabuloasa Transilvanie, tărâm de legende și frumuseți medievale, Alexandru Darida aparține orașului natal, Satu Mare, Italiei și Americii, deopotrivă, fiind un adevărat „civis mundi” (cetățean al lumii).

Maramureșul, locul de baștină al artistului, este un adevărat *El Dorado* al frumuseților, nu numai ale naturii, dar mai ales ale artei: amintim „*Colonia Pictorilor*”, din orașul alăturat Baia-Mare, fenomen unic în Europa și în lume, un veritabil *Oraș al pictorilor* care, în circa 111 ani, a adunat nu mai puțin de 3500 de artiști plastici, de toate vârstele, consacrați sau în devenire, din toate colțurile continentului.

Educat într-o familie cu aprehensiune pentru artă (Ioan Darida, n. 1950, fratele său mai mare, pictor, devenit specialist în restaurare și conservare a artei, cu un doctorat în acest domeniu, i-a deschis interesul pentru pictură), maestrul Alexandru Darida, dăruit de Dumnezeu cu un talent uriaș, și-a făcut un binemeritat renume în țară și în străinătate.

Absolvent al *Academiei de Arte Plastice* din București, 1978, maestrul Al. Darida poposește în Italia, în 1985, urmând cursuri la *Academia Liberală de Artă Benedetti* din Roma. Așa cum mărturisea într-un interviu, „*ca să ai o înțelegere comprehensivă despre artă trebuie să-ți adâncești cunoștințele*”, fiindcă, la tinerețe, nu este de ajuns doar talentul.

Ca urmare, în această etapă a devenirii sale artistice își completează universul de cunoaștere prin aprofundarea unor domenii cum ar fi pictura, știința, muzica, filosofia, dar și prin vizitarea principalelor muzee din Veneția, Florența, Sienna, Bologna, Napoli ș.a., unde a trăit „*o bucurie incomensurabilă*”, după cum mărturisește artistul. Este impresionat de pictură și sculptură, găsind în operele clasice (în special ale lui Botticelli, Rembrandt și Modigliani) adevărate surse de inspirație, admitând că acești piloni ai Artei Renascentiste au avut un rol fundamental în dinamica picturilor sale de mai târziu. Așa cum dezvăluie Alexandru Darida, „*studiul tehnicii frescelor, cromatica venețiană m-au influențat în folosirea pigmentului și a texturii (impasto) pe care le abordez într-o manieră modernă*”.

Parcursul său artistic se completează cu studii la prestigioasa *Academie Americană de Artă* din Chicago, unde îl are ca mentor pe cunoscutul profesor și pictor Irving Shapiro și unde își cristalizează întreaga viziune asupra rolului și importanței artei moderne în lumea contemporană.

Trăsături artistice, izvoare de inspirație, influențe și stiluri.

Pentru a creiona portretul maestrului Al. Darida, ar trebui să cunoaștem în primul rând al său „*De arte Cogito*” (crezul său cu privire la artă), rezumat simplu și convingător prin sintagma: *Arta este „sufletul oamenilor”* ! De aceea, arta ce va dăinui o eternitate este aceea care ajunge să atingă inima oamenilor. Detestă stagnarea și încremenirea stilistică, sinonimă în opinia artistului cu blazarea. Atunci când nu mai ești dornic „*să te depășești pe tine însuți, arta nu mai are sens*”. Maestrul Alexandru Darida recomandă tuturor creatorilor de frumos să se reinventeze cu fiecare lucrare; prin urmare, conflictul interior, flacăra mistuitoare, dătătoare de viață eternă, trebuie menținute de-a pururi.



Alexandru Darida

Criticii de artă au observat cu îndreptățire esența stilului artistic promovat în lucrările acestui mare artist contemporan: tehnica *clarobscurului*, făcută faimoasă sub penelul lui Leonardo da Vinci dar și al lui Caravaggio sau Rembrandt.

Chiaroscuro (în italiană înseamnă „*lumină spre întuneric*”) se întemeiază pe jocul de umbre și pe o singură sursă de lumină, generând senzația de profunzime dramatică, mai ales la picturile în ulei pe pânză. Teoretic, prezența luminii determină forma obiectelor, însă pictorul intervine creator. Adăugând un gradient de lumină și întuneric, privitorul tabloului va avea senzația descoperirii unui aspect imagistic tridimensional. Deși metoda aceasta este seducătoare și prolifică, ea consumă totuși multă energie, talent și, mai ales, timp, multă trudă, inclusiv pentru artiștii îndemânatici.



Cântec de iubire în noapte (Love song in the Night)

Se poate spune că Alexandru Darida este un adept al artei *post-romantice*, cu reminiscențe evidente în surse istorice de inspirație medievală, dar și în reprezentări onirice, cu rădăcini în vremea copilăriei. Mai ales, acest aspect se observă în suita de tablouri având ca temă femeia, alegoriile lui Darida surprinzând o lume fantastică, un univers feminin delicat și suav, căruia pictorul îi dedică o tehnică de lumini și umbre, un colorit pastelat, înconjurat de un spațiu plin de vitalitate, sobru, puternic masculinizat, aducând privitorul spre arta contemporană, frustă și limitată la esențe.

Remarcabilă este diversitatea nu numai a temelor abordate dar și a tehnicilor folosite, demonstrând vitalitatea și talentul său nativ, care îi permite o versatilitate artistică remarcabilă.

„Evoluția mea de la pictura figurativă la cea abstractă, de la pânză la sculpturi, este organică. Trebuie sa fie o continuitate chiar dacă subiectele la prima vedere sunt variate”.

În ceea ce privește sculptura, stilul artistului Alexandru Darida este un ecou al artei lui Constantin Brâncuși, de un rafinament cizelat până la precizie de milimetru, inclusiv în picturile în acril, mai ales în ciclul dedicat instrumentelor muzicale. Maestrul recunoaște în arta lui Brâncuși, titan al sculpturii secolului XX, maniera magistrală în care acesta *„a reușit să capteze sculptura, filozofia, într-o gândire complexă pe care apoi a filtrat-o în esență pură”*.

Pasionat de arta și știința contemporană, în conexiune cu viitorul (*„artistul trebuie să gândească pentru viitor”*), atras irezistibil de o serie de domenii fascinante, cum ar fi fizica cuantică (*„am fost preocupat întotdeauna de interferența artei cu forța cuantică”*, mărturisește maestrul Darida), de filosofie (locul omului în Univers, relația acestuia cu tot cel îl înconjoară), de ecologie și impactul geo-climatic, în contextul anomaliilor de temperatură, cu efecte catastrofale asupra vieții pe Pământ, precum și de alte subiecte la ordinea zilei, cum ar fi studiul celulelor Stem, energia solară, artistul român se implică total, ca om și ca artist, în problematica atât de actuală a omenirii, fiindcă, așa cum mărturisește maestrul, *„este o necesitate să iei parte la dialogul global prin expresia artei tale”*. Prin urmare, abordarea acestor teme și subiecte i-a deschis accesul spre galerii și muzee din întreaga lume.

Abordând și tratând cu profunzime gravitatea problemelor cu care se confruntă omenirea, Alexandru Darida încurajează și promovează dialogul, devenind astfel nu numai un artist ce își asumă marea problemă ce sfidează civilizația umană, dar mai ales un activist social.

Sub aspect artistic, nu numai culoarea – dar și absența culorii – sunt teme de reflecție, toate izvorând parcă dintr-o anumită energie universală. *„Doresc să mă identific cu pigmentul, cu pânza sau cu materialul cu care lucrez, să materializez energia universală fără de care arta nu este viabilă”*, recunoaște acesta.

De asemenea, subliniind legătura indestructibilă cu forța cosmică, Alexandru Darida dezvăluie taina drumului parcurs pentru a crea *„indicibilul, inefabilul”*. *„Când simt că am immortalizat chiar și o picătură din această energie celestă, am bucuria creației”*.

Recunoscător culturii și civilizației universale, mai ales aceleia care l-a format în tinerețe, maestrul Alexandru Darida dedică unor eminente personalități (Mihai Eminescu, Constantin Brâncuși, George Enescu, Mircea Eliade, Nicolae Titulescu) creații de referință.

În consecință, recunoașterea meritelor sale indiscutabile, a valorii talentului ieșit din albia unde se scaldă din naștere doar geniile adevărate, nu a conținut să apară.

Recompense, premii și distincții

Recunoscut pe plan mondial, numeroase opere purtând semnătura maestrului Alexandru Darida pot fi întâlnite în marile lăcașe artistice din întreaga lume, cum ar fi, de exemplu, *Powerhouse Museum și Opera din Sydney, Muzeul Smithsonian* din Washington.

DC, *Illinois State Museum* dar și România, la *Muzeul Național de Artă* din București.

Ca urmare, premii și distincții internaționale, un palmares artistic de invidiat, au umplut vitrina cu binemeritate recompense, distincții și recunoașteri ale faimei sale de artist desăvârșit. Căsătorit cu o cunoscută artistă de operă, Marianna Darida, devine explicabilă pasiunea sa pentru muzică, devenită sursă inspirațională. Să nu uităm că maestrul Alexandru Darida cântă excelent la pian, deși în modestia care îl caracterizează afirmă că aceasta este doar o pasiune relaxantă, care definește portretul său: *„Între pictură și muzică, asta este viața mea”!*

O viață dedicată artei, în cele mai superbe forme de expresie a acestora !

Premii și afilieri

- Premiul *„The stars of Contemporary Art”*, New York, 2020
- Premiul *„Botticelli”*, Florența, 2019
- Premiul *„Constantin Brancoveanu International”*, New-York, 2019
- Premiul *„Michelangelo”*, Roma 2019
- Premiul *„Leonardo Da Vinci”*, Florența 2018
- Premiul Internațional *„Cristoforo Colombo Art Explorer”*, Genova, 2017
- Premiul de Merit, *ATIM's Top 60 Masters of Contemporary Art*, Florența, 2017
- Premiul Internațional *„Francisco Goya”*, Barcelona, Spania, 2017
- Premiul *Top 60 masters în artă contemporană ATIM*, Montagnac, Franța, 2016
- Premiul de *Exceleță în Arte*, Academia Americană Română de Arte și Științe, 2015
- Premiul Președintelui *„American Electrology Association”*, 2012
- Premiul de Exceleță, Orașul Chicago, 2010
- Premiul Internațional pentru Pictură *„Formello”*, Roma;
- Premiul Internațional *„Giotto”*, Lisabona
- Premiul Internațional *„Georgio Vasari”*, Vatican, Roma Palazzo della Cancelleria
- Membru al *Academiei Americaneo-Române de Arte și Științe*, 2015
- Membru al *Clubului de Arte din Chicago*, 2014

Lucrări remarcabile, sub semnătura maestrului Al. Darida

- Portretul lui Mircea Eliade, comandat de *Universitatea Chicago* în colaborare cu George Predescu, consul general al României la Chicago, 2009
- Portretul lui Nicolae Titulescu, comandat de dr. Eliot Sorel, director al *Fundației SiMARC* și profesor la *Universitatea George Washington*, 1999

Resurse biografice și credit foto:

<http://alexandrudarida.com>

Redacția



O picătură de viață (A drop of Life), md, 768 x 1024



Vară, Toamnă, Iarnă, Primăvară (Summer, Fall, Winter, Spring), md, 160x 120



Copacul de aur (Golden Tree), md, 160 x 120



Schimbare organică (Organic Shift), md, 750 x 1024



Meditație de seară (Evening Meditation), md, 160 x 120



Cântec de iubire în noapte (Love Song in the Night), md, 160 x 120



Putere (Strenght), md, 160 x 120



Introspecție (Introspection), md, 1024 x 412

LAURENȚIU-ȘTEFAN SZEMKOVICS



Stema și sigiliul
Arhiepiscopiei
Bucureștilor imprimate
pe o carte de preoție dată
de Patriarhul Miron
Cristea (1926)

La Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale din București se află, printre altele, cartea de preoție nr. 6.931 din 31 dec. 1926¹, prin care Miron, Arhiepiscop al Bucureștilor, Mitropolit al Ungro-Vlahiei, Patriarh al României, Locțiitor al Cezareei din Capadochia, Președinte al Sfântului Sinod..., îl numește pe Iordache B. Pascu, născut la 21 aprilie 1899, în com. Greci, județul Ilfov, ca preot la Biserica cu hramul Adormirea din parohia Dobroești, jud. Ilfov.

Documentul are în frontispiciu stema Arhiepiscopiei Bucureștilor: pavilion² al cărui interior este împărțit, prin două linii verticale și una orizontală, în șase cartiere. În câmpurile rezultate se află cele șase steme cu denumirile județelor asupra cărora Arhiepiscopia Bucureștilor își exercita jurisdicția: 1) pe o terasă, în partea stângă, un copac cu două ramuri dispuse cea din dreapta în bandă³, cea din stânga în bară⁴, cu o pasăre conturnată⁵ stând cu picioarele pe prima creangă și **MUȘCEL**; 2) pe o terasă, Sfinții Constantin și Elena flancând o biserică – **ILFOV**; 3) pe o terasă, un țap – **DÂMBOVIȚA**; 4) pe o terasă trei oi – **TELEORMAN**; 5) pe o terasă, o capră privind spre o viță-de-vie aflată în fața sa – **PRAHOVA**; 6) pe o terasă, trei copaci – **VLAȘCA**. Pavilionul, care cuprinde compoziția heraldică de mai înainte, este dotat cu franjuri și ciucuri și prins, în partea de sus, sub coroana de oțel a regilor României care se termină printr-un glob crucifer⁶. Coroana, de la baza căreia pornesc pe flancuri, în jos, două scurte omofore presărate cu câte două cruciulițe, este flancată la dreapta de o cruce latină⁷, ieșind din pavilion și poziționată în bandă, iar la stânga de cârja episcopală (așezată în bară) care se prezintă sub forma unei cruci latine deasupra căreia se confruntă⁸ doi șerpi. Stemele județene de mai sus le-am regăsit, pentru prima dată, în câmpul sigiliului rotund (63 mm) imprimat cu chinovar pe porunca domnitorului Nicolae Constantin Caragea din 13 septembrie 1782 către ispravnicii de Dâmbovița, ca să aleagă hotarele moșiei Aninoasa⁹. Sigiliul are în câmp data **1782 ghenarie 6**, precum și șaptesprezece medalioane rotunde încărcate cu stemele și denumirile complete / prescurtate sau inițialele județelor din Țara Românească, scrise în limba română, cu caractere chirilice¹⁰. Până la domnia lui Alexandru Ioan Cuza, cele șase steme județene au mai apărut, câteodată cu mici modificări și în câmpul sigiliilor unor domnitori sau instituții din Țara Românească¹¹.

Sigiliul, care autentifică cartea de preoție amintită mai înainte, este rotund (37 mm), este imprimat cu tuș albastru și are în câmp stema mică a României de la 1921: scutul mare, dreptunghiular, cu

vârful ascuțit, încărcat cu o acvilă cruciată¹², încoronată cu o coroană închisă¹³, cu aripile deschise și orientate în jos, ținând în gheara dreaptă o spadă, iar în cea stângă un sceptru. Pe pieptul acvilei se află scutul mic, sfertuit¹⁴, cu insițiune¹⁵: 1) stema Țării Românești – o acvilă cruciată, flancată în partea de sus de un soare la dreapta și de o semilună la stânga; 3) stema Moldovei – un cap de zimbriu cu stea între coarne, flancat de o roză la dreapta și de o semilună la stânga; 3) stema Banatului și Olteniei – peste valuri naturale, un pod cu două deschideri boltite, din care iese un leu; 4) stema Transilvaniei, cu Maramureșul și Crișana – cartierul este tăiat de un brâu îngust, având în partea superioară, o acvilă ieșind din brâu despărțitor, flancată în partea de sus de un soare la dreapta și de o semilună la stânga, iar în partea inferioară, șapte turnuri de cetate dispuse, pe două rânduri, 4:3; 5); în insițiune sunt reprezentate ținuturile Mării Negre – doi delfini afrontați, cu cozile ridicate. Peste tot, armele familiei de Hohenzollern: scut scartelat¹⁶, având în cartierele 1 și 4 argint¹⁷, în 2 și 3 negru¹⁸. Scutul mare este timbrat de o coroană închisă, terminată cu glob crucifer.¹⁹

În exergă²⁰, mărginită la exterior de două cercuri liniare, legenda: **ROMÂNIA * Sft. Mitropolie a Ungro-Vlahiei * Arhiepiscopia Bucureștilor**.

Redăm, mai jos, cartea de preoție din 1926:

ROMÂNIA
SF. MITROPOLIE A UNGRO-VLAHIEI
ARHIEPISCOPIA BUCUREȘTILOR
No. 31.DEC.1926. / 6.931

CARTE DE PREOȚIE

MIRON
Din mila lui Dumnezeu și voința clerului și a poporului drept-credincios, Arhiepiscop al Bucureștilor, Mitropolit al Ungro-Vlahiei, Patriarh al României, Locțiitor al Cezareei din Capadochia, Președinte al Sfântului Sinod...

Vouă tuturor credincioșilor din parohie, ascultătorilor și cetitorilor de acum și din viitor, har și pace de la Dumnezeu, părintele din ceruri, iar de la Noi salutarea și binecuvântarea Noastră arhiepiscopicească!

Din Dumnezeescul dar al Preasfântului și de-viață-făcătorului Duh, dat de Domnul Nostru Isus Hristos sfinților săi învățăcei și apostoli, și împărtășit de atunci și până în ziua de astăzi de la unii la alții tuturor urmașilor lor, învrednicindu-Ne și Noi a fi urmaș și moștenitor al acelor învățăcei și apostoli ai Domnului și astfel – fiind și Noi înzestrat cu putere arhierescă de-a întocmi deosebite trepte preoțești, și a le împărți la cei ce s-au învrednicit a sluji sfântul altar, – așezăm pe cucernicul cleric Iordache B. Pascu, născut la 21 aprilie 1899, în com. Greci, județul Ilfov, și hirotonit diacon în ziua de..., preot și duhovnic în ziua de 29 ianuarie 1925, ca preot la biserica cu hramul Adormirea din parohia Dobroești, jud. Ilfov, pe lângă următoarele hotărâte îndatoriri: ca acest iubitor de Hristos preot să îndeplinească sfintele slujbe dumnezești, ce privesc treapta preoției, cu deplină evlavie și întocmai după așezămintele bisericii dreptcredincioase răsăritene, – să vestească neîncetat cuvântul Evangheliei întru toată curățenia, – să conducă poporul încredințat păstoririi sale la luminarea minții cu cunoștințe de folos și la nobilitarea inimii cu simțăminte alese, – îngrijind de creșterea creștinească a tineretului de școală și de toate așezămintele bisericii cu zel înfocat și priveghere neadormită, – să ducă o viață cumpătată, curată, blândă, o viață desbrăcată de toată patima, – să trăiască cu poporenii săi în bună înțelegere, pace și dragoste, – făcându-se pe sine tuturor pildă întru toate faptele cele bune, – și mai presus de toate să fie cu credință neclătită către legea strămoșească a Bisericii Răsăritului, către hotărârile și canoanele atât a celor șapte sfinte Sinoade a toată lumea, cât și a celorlalte Sinoade locale, precum și către Sfintele Predanii ale Bisericii creștine peste tot și ale bisericii românești îndeosebi, – să fie cu credință și alipire până la moarte către Majestatea Sa Preaînălțatul și Multstăpânitorul nostru Rege FERDINAND I-ul și legiuirii Lui urmași, către strălucita Casă Domnitoare a României, precum și către Înalta Sa Stăpânire bisericească.

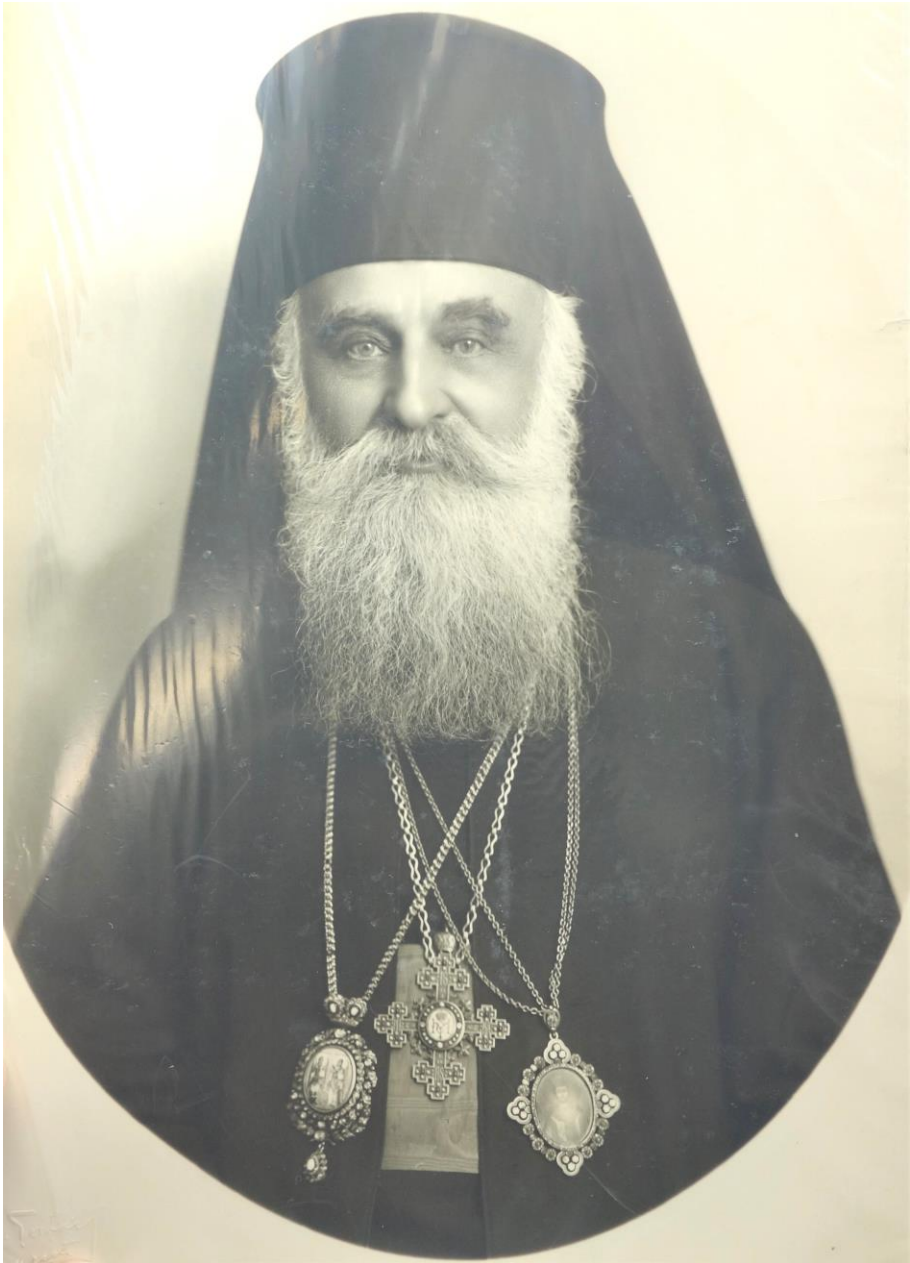
Astfel până când numitul preot Iordache B. Pascu va îndeplini mai sus atinsele îndatoriri, până atunci – pe temeiul acestei SINGHELII arhieresti – se va bucura de toate drepturile, îndreptățirile și venitele împreunate cu această diregătorie a sa, având a cere de la poporenii săi, ca să-i dea cinstea și ascultarea cuvenită ca unui părinte sufletesc și preot legiuit al lor, și să-l întâmpine cu dragoste, încredere și ajutor, dovedit cu cuvântul și cu fapta.

Spre adevirirea celor de mai sus scrise, se dau aceste litere întărite cu propria Noastră subscriere și cu marea noastră pecete arhiepiscopescă.

Datu-s’a din reședința Sfintei Noastre Arhiepiscopii a Bucureștilor și în ziua... a luni... anul Domnului 19...

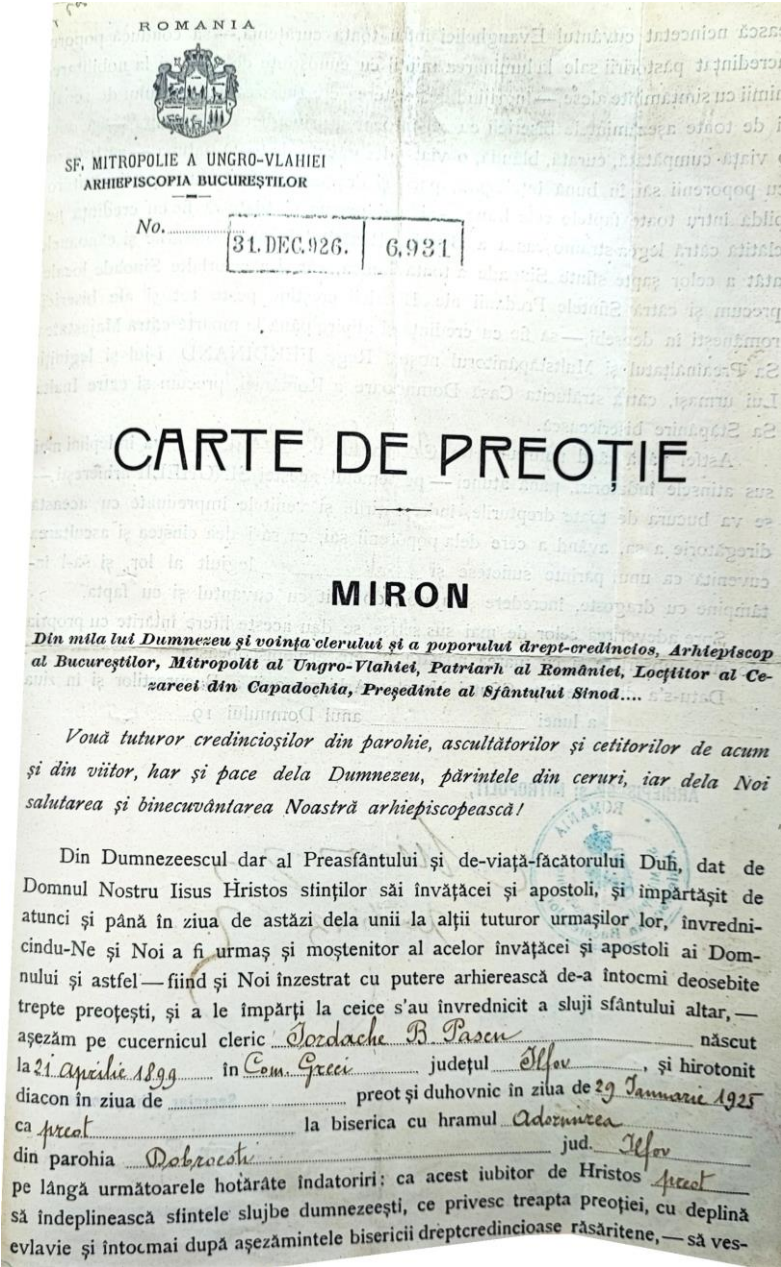
ARHIEPISCOP și MITROPOLIT,
Miron, patriarh <m.p.>

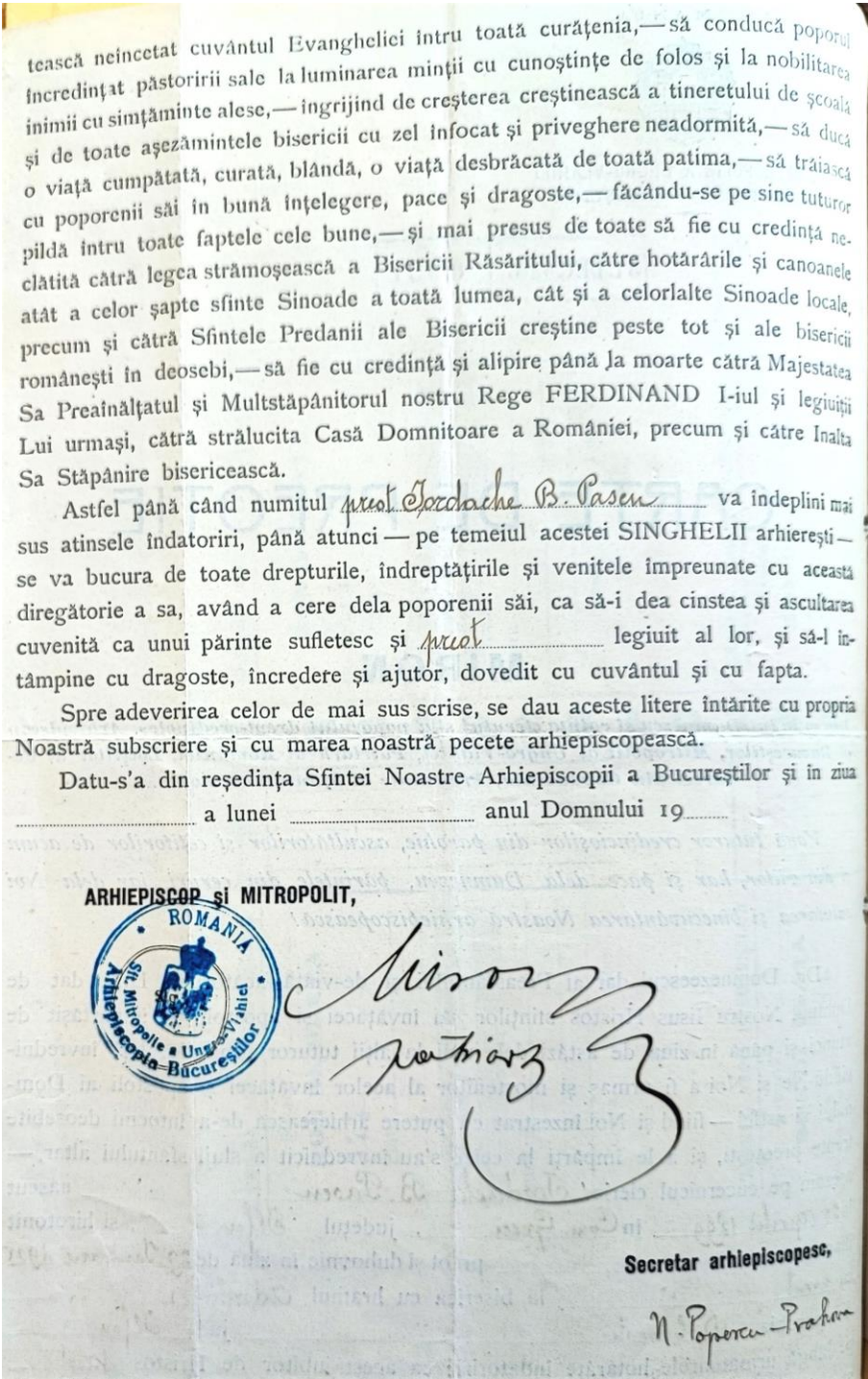
Secretar arhiepiscopesc,
N. popescu-Prahova <m.p.>.



Patriarhul Miron Cristea (1936).

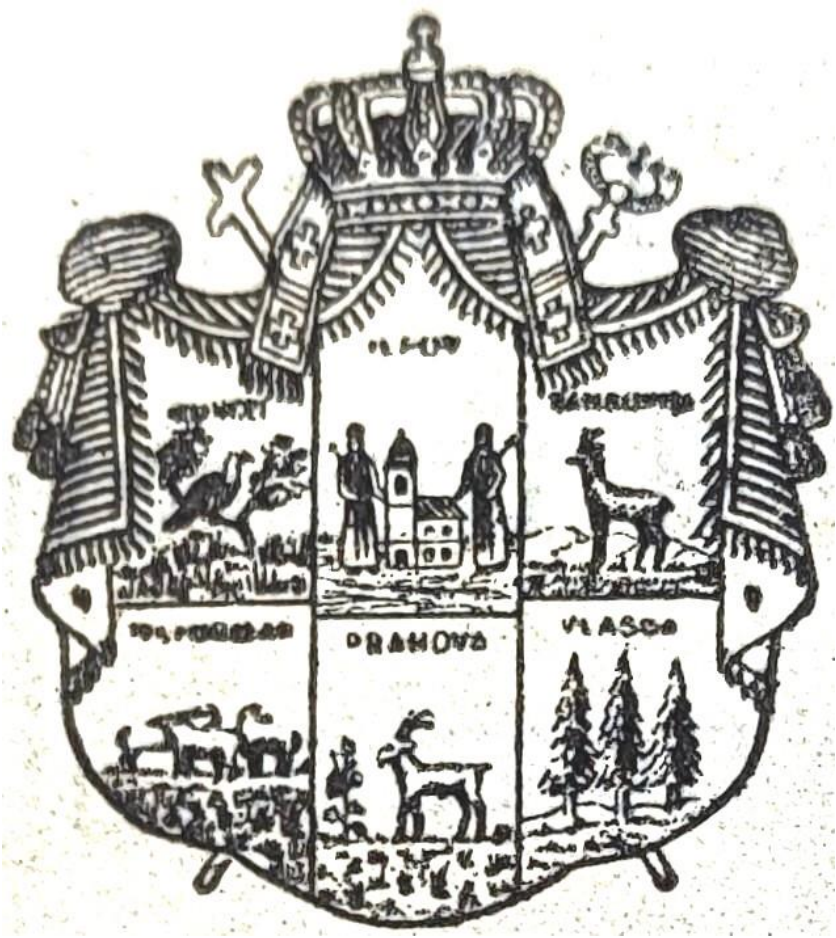
Sursa: Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale, *Cristea Miron*, dosar nr. 46, fila 54.





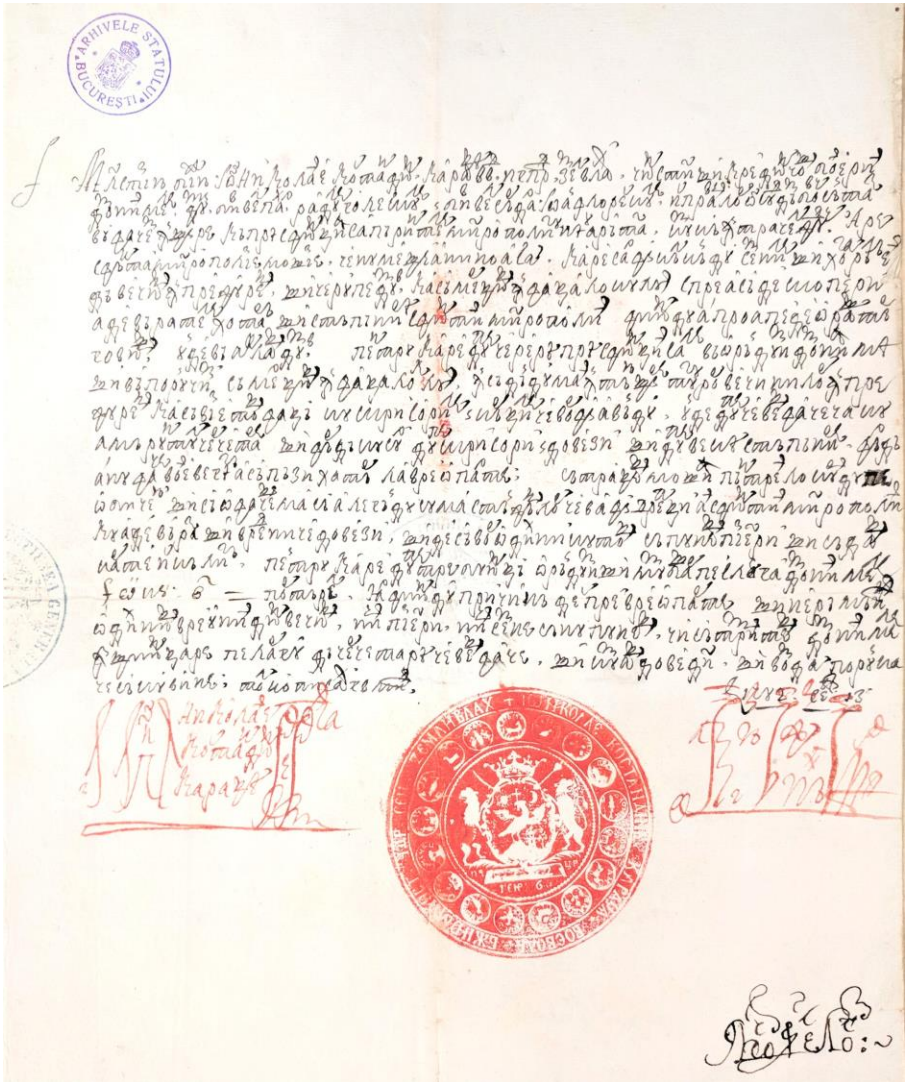
Cartea de preoție nr. 6.931 din 31 dec. 1926 (față și verso).

Sursa: Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale.



Stema Arhiepiscopiei Bucureștilor imprimată în frontispiciul cărții de preoție.

Sursa: Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale.



Porunca domnitorului Nicolae Constantin Caragea din 13 septembrie 1782.

Sursa: Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale.



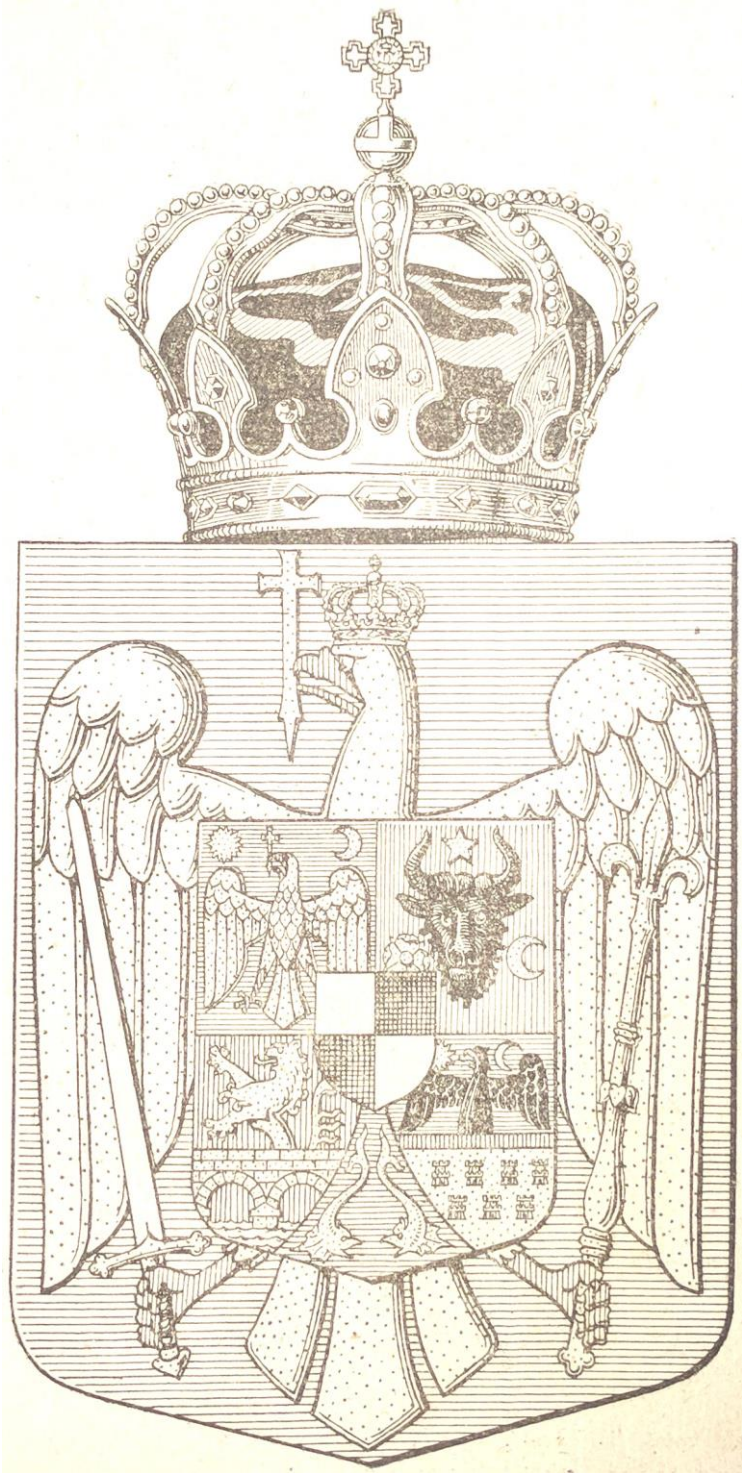
Sigiliul care a autentificat porunca domnitorului Nicolae Constantin Caragea din 13 septembrie 1782.

Sursa: Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale.



Sigiliul cu care a fost validată cartea de preoție emisă în 1926.

Sursa: Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale.



Stema mică a României de la 1921 (având culorile redată prin coduri convenționale).

Sursa: „Monitorul Oficial” nr. 92 din 29 iulie 1921, p. 3573.

famille, les preuves de noblesse, les titres, les usurpations et la legislation nobiliaires, Paris, Garnier freres, Libraires-Éditeurs, 1860, p. 229.

⁶ Glob crucifer = sferă suprapusă de o cruce care se găsește în vârful coroanelor închise, în mâna unor personaje sau deasupra unor scuturi; este însemn al puterii suverane, atribut al suveranității. În heraldica românească globul crucifer este întâlnit în stemele Țării Românești, în armele Moldovei și armeriile statului român. Sfera simbolizează pământul, iar crucea de pe sferă simbolizează dominația creștină asupra lumii; *Dicționar al științelor speciale*, p. 127; Paola Rapelli, *Simboluri ale puterii și mari dinastii*, Monitorul Oficial, 2009, pp. 40-41.

⁷ Silviu Andrieș-Tabac, *Tipologia crucii heraldice*, în „Analecta Catholica”, IV, 2008, Chișinău, 2010, p. 103.

⁸ Afrontat = se spune despre două animale care se privesc; W. Maigne, *op. cit.*, p. 219.

⁹ Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale, *Mitropolia Țării Românești*, XXXIV/22.

¹⁰ Maria Dogaru, *Sigiliile cancelariei domnești a Țării Românești între anii 1715-1821*, în „Revista Arhivelor”, XLVII, vol. XXXII, 1970, nr. 2, p. 412, fig. 36; eadem, *Conservarea stemei județene în sigiliile domnești*, în „Revista Arhivelor”, L, vol. XXXV, 1973, nr. 2, p. 296, fig. 1; eadem, *Sigiliile mărturii ale trecutului istoric. Album sigilografic*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 88-90, fig. 63; eadem, *Matrice sigilare provenind din Oltenia conservate în colecția Direcției Generale a Arhivelor Statului*, în „Arhivele Olteniei”, serie nouă, Editura Academiei Române, București, 1981, p. 90, fig. 1; Dan Cernovodeanu, Ioan N. Mănescu, *Noile steme ale județelor și municipiilor din Republica Socialistă România. Studiu asupra dezvoltării istorice a heraldicii districtuale și municipale românești*, Direcția Generală a Arhivelor Statului, București, 1974, p. 14, fig. 19; Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 444-445, CXIX, 1; *Dicționar al științelor speciale*, p. 216, fig. 46 b; Laurențiu-Ștefan Szemkovics, Maria Dogaru, *Tezaur sfragistic românesc. I. Sigiliile emise de cancelaria domnească a Țării Românești (1390-1856). Trésor sfragistique roumain. I. Les sceaux emis par la chancellerie princière de la Valachie (1390-1856)*, Ars Docendi, București, 2006, p. 150; Laurențiu-Ștefan Szemkovics, *Stema județului Mehedinți și alte șaisprezece steme județene în câmpul sigiliului domnitorului Nicolae Constantin Caragea (1782)*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 375, 19 iulie 2022, p. 4.

¹¹ Laurențiu-Ștefan Szemkovics, *Stema județului Mehedinți și alte șaisprezece steme județene în câmpul matricei sigilare a lui Gheorghe Dim. Bibescu (1843)*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 354, 15 februarie 2022, p. 4; idem, *Stema județului Mehedinți și alte șaisprezece steme județene în câmpul matricei sigilare care a aparținut Cărmăciei Principatului Țării Românești (1858)*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 358, 15 martie 2022, p. 5; *Stema județului Mehedinți și alte șaisprezece steme județene în câmpul sigiliului domnitorului Alexandru Constantin Moruzi (1792)*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 362, 12 aprilie 2022, p. 4; idem, *Stema județului Mehedinți și alte șaisprezece steme județene în câmpurile a două sigilii ale domnitorului Alexandru Nicolae Suțu (1818)*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 365, 10 mai 2022, p. 4; idem, *Stema județului Mehedinți și alte șaisprezece steme județene în câmpul sigiliului domnitorului Ioan Gheorghe Caragea imprimat pe un document din 25 iulie 1813*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 373, 5 iulie 2022, p. 4.

¹² Acvilă cruciată = acvila ținând crucea în cioc.

¹³ Coroană închisă = coroana formată dintr-un cerc frontal de care se prind mai multe arcuri ce se unesc în partea superioară; de obicei este dotată cu pietre prețioase și terminată printr-un glob cruciger; *Dicționar al științelor speciale*, p. 90.

¹⁴ Sfertuit (scut sfertuit) = scut împărțit în patru părți egale, numite cartiere; *Dicționar al științelor speciale*, p. 212.

¹⁵ Inșiune = porțiune realizată în câmpul scutului, centrul vârfului inferior al scutului triunghiular; *Dicționar al științelor speciale*, p. 138.

¹⁶ Scartelat = scut împărțit în patru secțiuni egale printr-o linie verticală și una orizontală. Cele patru secțiuni rezultate se numesc cartiere; Cte Alph. O’Kelly de Galway, *Dictionnaire archéologique et explicatif de la science du blason*, tome I, Bergerac, Imprimerie générale du Sud-Ouest, 1901, p. 206.

¹⁷ Argint = metal utilizat în alcătuirea stemei, reprezentat convențional prin câmp alb, respectiv suprafață liberă. Simbolizează puritate, nevinovăție, sinceritate; H. Gourdon de Genouillac, *Les Mystères du blason de la noblesse et de la féodalité. Curiosités – bizarreries et singularités*, Paris, E. Dentu, 1868, pp. 16-17.

¹⁸ Negru = culoare utilizată în alcătuirea stemei, reprezentată convențional prin linii verticale suprapuse pe linii orizontale. Semnifică știință, modestie, durere, prudență; *Dicționar al științelor speciale*, p. 173.

¹⁹ Laurențiu-Ștefan Szemkovics, *Matrice sigilare aparținând Ministerului de Interne și unor structuri polițienești (1831-1931)*, Editura Ministerului Administrației și Internelor, București, 2012, pp. 142-143, 211; idem, *Steme din emblemele matricelor sigilare care au aparținut unor unități de poliție (1831-1921)*, Editura Ministerului Afacerilor Interne, București, 2014, p. 145; idem, *O sută de ani de la fixarea stemei Regatului României (1921)*, în Dumitru Preda, *la 70 de ani. De la istorie la diplomație, în serviciul Neamului Românesc*, volumul II, Profesioniștii noștri 31. Colecția Centenarul Marii Uniri (1918-2021) – 83, Centrul European de Studii Covasna – Harghita, ediție coordonată de dr. Ioan Lăcătușu și îngrijită de Vasile Stancu și Ciprian Hugianu, Editura Eurocarpatica, Sfântu Gheorghe, 2021, pp. 319-324; idem, *O sută de ani de la instituirea stemei Regatului României (1921-2021)*, în „Ziridava”. Studia Historica, XXVI, Complexul Muzeal Arad, Editura MEGA, Cluj-Napoca, 2021, pp. 297-308; idem, *Două matrice sigilare care au aparținut Judecătoriei rurale Ilovăț, jud. Mehedinți*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 367, 24 mai 2022, p. 4; idem, *Poliția Română în documente de arhivă (1831-1941)*, Editura Ministerului Afacerilor Interne, București, 2022, pp. 87, 105; idem, *Sigiliul Legiunii Jandarmi Mehedinți imprimat pe un document emis în 1943*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 361, 5 aprilie 2022, p. 4; idem, *Sigiliul Poliției Municipiului T. Severin imprimat pe două documente emise în 1942*, în „Cronica de Severin”, anul XI, nr. 355, 22 februarie 2022, p. 4.

²⁰ Exergă = spațiul de la marginea câmpului sigilar, de obicei cuprins între două sau mai multe cercuri (ce pot fi liniare, șnurate, perlate, etc.), în care se gravează textul legendei; *Dicționar al științelor speciale*, p. 111.

¹ Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale, *Dudu Velicu*, dosar nr. 306, fila 255.

² Pavilion = ornament exterior al scutului sub formă de mantou, prevăzut în partea superioară cu un baldachin. Este alcătuit din purpură, căptușit cu hermină, brodat cu franjuri și ciucuri din fir de aur. Simbolizează cortul sub care membrii familiilor domnitoare își adăpostesc armele. Uneori acesta este reprezentat chiar și în armele de stat, fără baldachin, semnificația păstrându-se totuși; *Dicționar al științelor speciale ale istoriei. Arhivistică, cronologie, diplomatică, genealogie, heraldică, paleografie, sigilografie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982, p. 56.

³ Banda = piesa onorabilă a scutului realizată prin trasarea a două diagonale din colțul drept superior spre colțul stâng inferior, formând o fâșie ce este reprezentată în alt smalt decât câmpul. Conform cerințelor artei heraldice, banda trebuie să ocupe circa 1/3 din lățimea scutului; *Dicționar al științelor speciale*, p. 52.

⁴ Bara = piesa onorabilă a scutului alcătuită prin trasarea a două diagonal ce unesc colțul stâng superior cu colțul drept inferior, obținându-se o fâșie ce este reprezentată în alt smalt decât câmpul. Conform normelor heraldice ea trebuie să ocupe 1/3 din suprafața scutului; *Dicționar al științelor speciale*, p. 52-53.

⁵ Conturnat = se spune: 1) despre animale sau despre capete de animale care privesc spre stânga scutului; 2) de chevron atunci când vârful este întors spre partea stângă a scutului; W. Maigne, *Abrégé méthodique de la science des armoiries suivi d’un glossaire des attributs héraldiques, d’un traité élémentaire des ordres des chevalerie et de notions sur les classes nobles, les anoblissements, l’origine des noms de*

TANȚA TĂNĂSESCU

CASA CAPȘA – un brand care străbate veacurile

În cursul acestui an, 2022, CASA CAPȘA împlinește 170 de ani de existență (1852), fiind, ca durată neîntreruptă și vechime, unul dintre cele mai longevive și cunoscute branduri din România.

Un proiect ambițios, temerar și de o complexitate fără precedent, demarat în urmă cu exact un sfert de veac, având ca inițiator, investitor și mare iubitor de frumos, pe ing. Marian Bucur, plecat din păcate dintre noi la începutul acestui an, a prins contur, când nimeni nu mai credea în minuni, transformând o veche construcție de secol XIX într-un complex modern, de 5 stele.

Arhitecta Adina Dinescu a oferit un model de restaurare unei clădiri de patrimoniu cu ținută maiestuoasă, conferindu-i noi străluciri de noblețe, pe măsura istoriei glorioase a acestei clădiri din centrul Capitalei.

Dacă ar trebui să condensăm cele 17 decenii de viață ale CASEI CAPȘA în doar câteva capitole, am văduvi pe nedrept cititorii de câteva legende fabuloase, cărora zidurile Capșei le-au fost martore.

Ctitorii acestui așezământ au fost frații Vasile, Anton și Grigore Capșa, mai ales acesta din urmă devenind un etalon demn de urmat, o personalitate care s-a impus în conștiința contemporanilor dar și a urmașilor prin muncă, tenacitate, seriozitate și, mai ales, prin introducerea a tot ce înseamnă noutate și modern în meseria pe care o practica cu atâta pasiune.

La numai trei decenii de la fondarea companiei, CASA CAPȘA avea să fie renumită atât în România cât și în întreaga Europă, mai ales prin premiile și medaliile obținute la diverse târguri și expoziții internaționale (Viena, Paris etc), dar și prin eleganța și rafinamentul ce au contribuit în oarecare măsură ca Bucureștiul să poarte denumirea de *Micul Paris*.

Devenită furnizoare a *Curții Regale*, titlu meritat prin calitatea și eleganța serviciilor oferite, CASA CAPȘA a găzduit în urmă cu multe decenii capete încoronate ale Europei (Țarul Rusiei, Kaiserul Germaniei, regii Balcanilor), artiști renumiți, precum Sarah Bernadth, a suferit profund din cauza ocupației vremelnice a Bucureștilor, a bombardamentelor sălbatice ce i-au distrus fațadele, în cel de al Doilea Război Mondial, dar nimic din aceste urgii nu au reușit să o reducă la tăcere.

Istoria acesteia cunoaște câteva etape distincte: începuturile au stat sub semnul înnoirilor, fiindcă Grigore Capșa nu a adus numai rafinamentul unor rețete sau materii prime de bună calitate, din străinătate, dar și personalul acesteia era de origine franceză sau austriacă, încât eticheta pusă pe cutiile de bomboane, sau meniurile pregătite cu ocazia unor evenimente aniversare, constituiau certificat de garanție al bunului gust, etalon de eleganță și de calitate gastronomică la cel mai înalt nivel.

Un al doilea moment remarcabil al acestui stabiliment de căpetenie în domeniul prăjiturilor, al restaurației și hotelăriei (adică în ceea ce am numi astăzi în mod generic industria ospitalității și gastronomiei) l-a reprezentat prezența nobililor de sânge albastru, autentici și firești, prezenți în decorul Capșei, loc unde se vorbea numai franțuzește, fiindcă personalul era adus de la Paris, iar meniurile erau scrise în limba lui Voltaire.

Aici puteau fi văzuți, până la începutul Primului Război Mondial, politicieni, latifundieri foarte bogați, artiști faimoase din străinătate. Dar acest prim război mondial, apoi reforma agrară de la sfârșitul acestuia, au pus capăt unei clase foarte bogate, cu educație și maniere specifice malurilor Senei, dispărută de pe scena istoriei, dar și din spațiul Casei Capșa.

Acestor boieri de viță veche le iau locul alți prinți, și anume ai spiritului, adică scriitori, poeți, artiști, profesori, mai ales jurnaliști,

dar și niscaiva pierde vară, un vulg pestriț, efervescent, inteligent, dar cu mai puțini bani în buzunar. Lor li se oferea, în compensație, un festin de vorbe de duh, cu întâmplări anecdotice, epigrame și povești pitorești, dând culoare boemei artistice bucureștene. Și, desigur, celebrul Șvarț de la Capșa, generator de inspirație, de aplomb verbal și mai ales ieftin, pe măsura buzunarului oricui.

Din tot ceea ce a însemnat pleiada de scriitori interbelici, nu a lipsit unul din catalogul de prezență al acestui renumit local de pe Calea Victoriei, încât un epigramist de talia lui N. Crevedia îl descria glumeț astfel: „*La Capșa unde vin toți scriitorii, local cu două mari despărțituri, într-una se mănâncă prăjituri, în alta se mănâncă...scriitorii*”.

Iar Tudor Arghezi, malițios la adresa celestei Academii Române, care nu a luat în seamă persoana tomnaticului debutant poet și autor al *Cuvintelor Potrivite*, spunea cu subînțeles: „*Capșa este cel mai intelectual local de pe Calea Victoriei. Dacă nu îți dovedești inteligența aici, nu ai nici o șansă în altă parte.*”

Ar fi multe de spus în legătură cu istoria apocrifă a Casei Capșa, privitor la scriitorii care își făceau veacul aici, dar mai ales ziaristii care, doar traversând Calea Victoriei, veneau de pe Sărindar să culeagă ceva bârfe mondene, să speculeze un cuvânt sau o propoziție, din care puteau face o Ediție Specială.

Dar nu despre ei vreau să vorbesc. Ci despre rolul jucat de Casa Capșa în întărirea prieteniei franco-germane!

În anul 2008 se împlineau 90 de ani de la încheierea Primului Război Mondial. Atunci nici Parisul și nici Berlinul nu știau cum să prezinte evenimentul: ca pe o victorie, ca pe o înfrângere ?

Deodată, soluția salvatoare veni din partea unui local din București, și anume Casa Capșa ! În toamna anului 2008, un reporter francez a dorit să afle dacă Mareșalul Joffre este părintele spiritual al unei faimoase prăjituri bucureștene. Într-adevăr, cofetarii de la Capșa i-au făcut cadou o prăjitură, botezată Joffre, oaspetelui burgului de pe Dâmbovița. Unii mai darnici i-au făcut cadou chiar o proprietate în România, doar Capșa i-a dăruit eroului francez o prăjitură, dar una foarte faimoasă și longevivă. Nu cred că există vreo cofetărie în România să nu cunoască rețeta Joffrei de la Capșa, a tortului cu același nume, uneori cunoscut și sub denumirea cazonă de Tortul sau Prăjitura Mareșal.

Consemnând această siropoasă istorie cazonă dar și gastronomică, ziaristul francez a salvat prietenia franco-româno-germană, fiindcă pe site-ul Guvernului Francez a apărut, la data de 11 noiembrie 2008, povestea acestei prăjituri, care nu leza nici mândria Berlinului, nu exacerba nici superioritatea Cocosului Galic, ba am putea spune că punea în evidență rolul de mediator al românilor, pe plan european, cu istorii gastronomice.

Cum nici diplomații români nu ar fi putut ajunge la o asemenea reconciliere istorică, sperăm în iscusința și ingeniozitatea cofetarilor de la Capșa, în a încerca din nou o altă împăcare pe plan european, căci conflicte încă există!

Fiindcă vorbim de Ziua de 28 iunie ca fiind ziua Presei, celebrată anual de către Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România, să nu uităm că Mihai Eminescu pornea de la Capșa spre Palat în acea fatidică zi de 28 iunie 1883.

Să fie un semn că *Seratele Eminescu* ar putea să fie găzduite la *Casa Capșa* pentru a face ca spiritul Poetului să revină aici? Desigur, la împlinirea a 100 de ani de la fondarea Uniunii Ziariștilor din România, agapa colegială a fost celebrată în *Salonul Albastru* de la Capșa. Deci un precedent există.

Conf.univ.dr.Nicolae Grigorie LĂCRIȚA

Cele mai ciudate impozite și taxe din istoria omenirii

„Dintotdeauna omenirea a avut parte de conducători mari, cu minți odihnite, care au elaborat reglementări trăsnite.” (N. Grigorie Lăcrița)

Într-o interpretare pe măsura ciudățeniei acestor impozite, se poate spune că, *dintotdeauna omenirea a avut parte de conducători mari, cu minți odihnite, care au elaborat reglementări trăsnite*. Atunci când acești conducători au vrut să obțină bani din tot ceea ce era posibil, nu le-a fost teamă de *ridicol*, *chiar* dacă statul: 1) nu ajuta contribuabilul cu nimic, 2) nu cheltuia nimic pentru contribuabilul, 3) nu-i dădea nimic în schimb contribuabilului, nici direct, nici indirect, nici imediat, nici ulterior, 4) îl storcea la maximum pe contribuabil de venituri.

Cu toate că *prostia* și *hoția* au fost, și rămân unele dintre fenomenele sociale de cea mai mare amploare din toate timpurile, întrebarea care s-a pus și se pune este următoarea: de ce până în prezent conducătorii nu au pus impozite și „*pe prostie*” și „*pe hoție*” (ca materii impozabile, ca obiecte ale impunerii), care ar fi adus venituri deosebit de mari bugetului de stat?. Probabil din teama acestora că, fiind deținătorii unor foarte mari asemenea materii impozabile, s-ar fi împovărat și s-ar împovăra singuri cu aceste impozite.

- Cuprins.
- Cele mai ciudate impozite și taxe din istoria omenirii:
1. În Anglia
 - 1.1. Impozitul pe frică, numit și „impozitul pe lașitate”, aplicat în Anglia, în anul 1210.
 - 1.2. Impozitul pe cap de locuitor, numit și „capitație”, aplicat în Anglia, în anul 1381.
 - 1.3. Impozitul pe viață, în Anglia, aplicat în anul 1450.
 - 1.4. Impozitul pe jocul de cărți, aplicat în Anglia, în anul 1600.
 - 1.5. Impozitul pe ferestre, aplicat în Anglia, în anul 1696.
 - 1.6. Impozitul pe pălărie, aplicat în Anglia, în anul 1784.
 - 1.7. Impozitul pe sare, impus de Anglia în India colonială, în anul 1835.
 - 1.8. Impozitul pe câini, aplicat în Anglia, în anul 1880.
 2. În Armenia
 - 2.1. Impozitul pe praf
 3. În Canada
 - 3.1. Impozitul pe naționalitate, aplicat în Canada, în anul 1885.
 4. În China, Tibet
 - 4.1. Impozitul pe ureche, aplicat în China, Tibet, în anul 1920.
 5. În Egipt
 - 5.1. Impozitul pe uleiul de gătit, aplicat în Egipt, înainte de Hristos.
 - 5.2. Impozitul pe dansul din buric
 6. În Guineea
 - 6.1. Impozitul pentru pace
 7. În Italia
 - 7.1. Taxa pe folosirea latrinelor (closetelor) publice, aplicată în Italia, în anul 50.
 - 7.2. Impozitul pe colectarea de urină, aplicat în Italia, în anul 50.
 - 7.3. Impozitul pe umbră, aplicat în Italia, Venetia, în anul 1993
 8. În Noua Zeelandă
 - 8.1. Impozitul pe gazele emise, pe flatulență, pe pârțul, pe bășina vacilor, aplicat în anul 2003.
 9. În Rusia
 - 9.1. Impozitul pe barbă, pe suflete și pe veșminte, aplicat în Rusia, în anul 1697.
 - 9.2. Impozitul pe îmbăiere
 10. În Spania
 - 10.1. Impozitul pe soare
 11. În SUA
 - 11.1. Impozitul pe substanțele neautorizate și pe traficul ilegal de droguri din SUA
 12. În Turcia medievală
 - 12.1. Impozitul pe dinți

Impozitele și taxele au constituit dintotdeauna o mare preocupare, atât pentru conducătorii fiecărui imperiu și stat (faraoni, regi, împărați, domnitori, președinți, guvernanți etc.), cât și pentru cetățeni, indiferent că aceștia au fost bogați sau săraci, persoane fizice sau juridice.

Aceasta ca urmare a faptului că domnitorii / guvernanții au nevoie de venituri bugetare cât mai mari, care se pot obține, în general, prin creșterea fiscalității (a impozitelor, a taxelor, a contribuțiilor bugetare etc.), în timp ce fiecare cetățean are interesul reducerii oricăror dări care le afectează venitul și averea.

Istoria fiscalității consemnează numeroase impozite și taxe cu adevărat ridicole, ciudate, aberante, dintre care unele sunt prezentate în acest material.

Aplicarea acestor impozite (denumirea unora de „taxe” fiind improprie) demonstrează atât lăcomia, cât și absurditatea în gândire a unora dintre cei mai mari conducători ai lumii.

Prin acest material se prezintă unele (un inventar al tuturor fiind greu de făcut) dintre cele mai ciudate impozite și taxe care au fost aplicate în istoria omenirii.

Desigur că istoria fiscală consemnează numeroase exemple de impozite *ciudate*, dintre care sunt și unele care, fie nu au acoperire în documente, fie au fost ciudate la vremea introducerii lor pentru prima dată, dar care, acum, au ajuns să fie ceva obișnuit în orice țară civilizată.

Dintre impozitele care au fost *ciudate* la vremea introducerii lor (pentru prima dată), dar care, în ziua de azi, sunt ceva obișnuit în orice țară modernă (fiind și un semn de civilizație), exemplul cel mai edificator îl constituie „*taxa pe folosirea WC-urilor publice*”: aceasta a fost ciudată acum circa 2000 de ani, când, s-a introdus pentru prima dată, dar acum este ceva obișnuit în orice țară civilizată.

O precizare se impune și în legătură cu distincția care trebuie făcută între un *impozit* și o *taxă*.

Elementul esențial care face distincția între un impozit și o taxă îl constituie lipsa sau existența unui serviciu, a unei contraprestații, în schimbul obligației bugetare plătite:

1) plata impozitului se face fără ca plătitorului (numit contribuabil) să i se ofere ceva în loc, direct, personal, imediat sau ulterior, fără ca acesta să beneficieze de vreun serviciu sau avantaj;

2) plata taxei se face *cu* oferirea a ceva în loc, a unui serviciu, *a unei contraprestații*, pe cât posibil personal, direct, imediat și de o valoare egală sau apropiată cu nivelul sumei plătite.

Spre exemplu, din punct de vedere al sensului și al conținutului, exprimarea corectă este de „*impozit pe valoarea adăugată*”, și nu de „*taxă pe valoarea adăugată*”.

Este *greșit* a defini taxa prin impozit, precum „*taxa pe valoarea adăugată este ... un impozit indirect ...*”, așa cum s-a definit tva-aul prima dată în Codul fiscal din România.

Pentru *impozitele* achitate *nu se prestează* din partea statului nici un serviciu personal, direct, imediat și de o valoare egală sau apropiată cu suma achitată.

Pentru *taxele* achitate *se prestează* (sau ar trebui să se presteze) de către unitățile prestatoare, de stat sau private, un serviciu, pe cât posibil personal, direct, imediat și de o valoare egală sau apropiată cu suma achitată.

- 1. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Anglia**
- 1.1. Impozitul pe frică, numit și „impozitul pe lașitate”, aplicat în anul 1210**

Dintotdeauna oamenii raționali, potențiali combatanți, au manifestat fireasca frică față de război, fapt pentru care cei mai mulți ar fi făcut tot posibilul să scape de posibilul pericol de moarte cauzat de război.

Cum în Evul mediu (cca 500 e.n.– 1500 e.n.) nu erau cazuri în care o persoană să satisfacă serviciul militar fără să participe cel puțin la un război, numeroși tineri făceau tot posibilul pentru a se sustrage de la serviciul militar, de teama de a nu muri pe câmpul de luptă.

Întrucât în timpul domniei regelui Henric I al Angliei (1100-1135) crescuse mult numărul tinerilor „fricoși” de serviciul militar, care erau dispuși să facă orice pentru a nu merge la război, autoritățile s-au gândit să *fiscalizeze* (impoziteze) această situați, instituind un „*impozit pentru scutirea de armată*”, prin plata căruia scutirea de armată devenea oficială.

Pentru a da o nuanță dezonorantă celor care doreau să scape de serviciul militar, acest impozit a fost numit „*impozitul pe frică*”, și chiar „*impozitul pe lașitate*” (deși, considerăm noi, nicio persoană nu trebuia să fie considerată lașă pentru că dorește să scape, prin plata un ui impozit, de pericolul morții existent prin participarea în orice război).

Cu toate aceste ironii, „fricoșii”, „lașii” nu erau puțini, ceea ce l-a determinat pe regele Ioan Fără de Țară (rege al Angliei din 6 aprilie 1199 până la moartea sa, în 19 octombrie 1216) să majoreze acest impozit cu 300%.

Legea impozitului pe frică a fost în vigoare timp de 300 de ani.

1.2. Impozitul pe cap de locuitor, numit și „capitație”, aplicat în anul 1381

Capitația are sensul de „impozit pe cap de locuitor”

Două vestite impozite pe cap de locuitor au fost percepute în Anglia: unul în 1381 (în realitate al treilea dintr-o serie începută în 1377), și unul în 1990.

1. *Impozitul din 1381* a fost descris la vremea sa drept „*nemaiauzit până acum*”.

Era greu de colectat și a fost în mare parte eludat în locurile inaccesibile pentru percepatori, cum era Cornwall.

A dus la răscoale serioase, iar Savoy Palace (lângă actuala Trafalgar Square) a fost incendiat.

A fost abandonat din cauza rezistenței populației.

2. *Impozitul din 1990* (în Scoția 1989) a fost și el greu și sâcâitor de colectat și a fost în mare parte eludat în locuri pe care percepatorii le-au găsit greu accesibile, ca de exemplu în „inima Londrei”.

A dus la revolte serioase, iar clădiri din Trafalgar Square au căzut pradă focului.

A fost abandonat din cauza rezistenței populației.

Cu toate acestea, se pare că a adus un beneficiu neașteptat conservatorilor, care l-au introdus.

Dându-le votanților mai puțin bogați motive de a dispărea din registrul electoral, conservatorii au câștigat alegerile generale din 1992, la o diferență mai mare decât ar fi făcut-o altfel.

Capitația fiind un impozit stabilit în sumă fixă pe o persoană, indiferent de veniturile acesteia, generează următoarele *efecte*:

1. Înregistrarea celor mai mici cheltuieli cu stabilirea, constatarea, urmărirea și încasarea.

Ca urmare, capitația nu conduce la situații de ineficiență.

Înregistrând cele mai mici cheltuieli cu stabilirea și încasarea sa, **capitația este de departe cel mai eficient impozit.**

Ca urmare, dacă s-ar avea în vedere numai considerentele de ordin economic (ale principiului eficienței impozitelor), capitația s-ar situa pe primul loc din acest punct de vedere.

2. **Capitația, având un preponderent caracter regresiv al cotelor de impozitare, conduce la cele mai mari inechități în impozitare în rândul contribuabililor.**

Este ușor de înțeles că, în condițiile în care un impozit este

stabilit **în sumă fixă pe o persoană**, indiferent de veniturile acesteia, pe măsură ce veniturile cresc, aceeași sumă (fixă) de impozit, raportată la venituri din ce în ce mai mari, conduce la cote de impozit, în %, tot mai mici, adică la cote de impozit descrescătoare, regresive.

Cu cât discrepanțele sunt mai mari între veniturile membrilor societății, cu atât mai mare este gradul de inechitate în impozitarea bazată pe capitație.

Deci, din punct de vedere **social și politic**, capitația este impozitul care nu este agreat, neregăsindu-se în programele electorale ale partidelor politice.

1.3. Impozitul pe viață, aplicat în anul 1450

Printre numeroasele paradoxuri *fiscale* se menționează și *impozitul pe viață*, introdus în Anglia Secolului XIV, prin care orice persoană aflată în viață era obligată la plata unei sume fixe (capitație), pentru faptul că trăiește.

Impozitul se plătea chiar din momentul nașterii unui copil, iar legea făcea și următoarea precizare „foarte importantă !”: persoanele decedate nu mai datorează impozit pe viață.

1.4. Impozitul pe jocul de cărți, aplicat în anul 1600

Teoria economică susține că impozitarea trebuie să se facă, în general, în baza unor autentice principii de echitate (dreptate) fiscală și socială, precum: 1) în funcție de puterea contributivă a fiecăruia, adică în funcție de veniturile și / sau de averea fiecăruia (veniturile și averea exprimând puterea, capacitatea fiecăruia de a plăti impozite); 2) pentru reducerea, (și chiar stoparea, dacă se poate) consumului: de produse „vicii”, de produse dăunătoare sănătății și vieții, precum drogurile, alcoolul, băuturile alcoolice, tutunul, țigările, prostituția, jocurile de noroc; de produse de lux.

De multe secole, jocul de cărți este o activitate foarte populară, fiind practicăată atât în scop distractiv, cât și pe bani, în scopul obținerii unor venituri.

În Anglia secolului XVI, jocul de cărți era cea mai populară activitate după cină.

Regele James I (1566 – 1625) este cel care a introdus impozitul pe jocul de cărți și a dat o lege care obliga cetățenii să folosească numai cărți de joc care poarta ștampila regală.

Ștampila constata faptul că producătorul pachetului a plătit impozitul pe jocul de cărți.

Impozitul pe jocul de cărți s-a aplicat până pe 4 august 1960.

1.5. Impozitul pe ferestre, aplicat în anul 1696

Pentru bogații regatului Angliei și ai Scoției Secolelor XVII și XVIII devenise un semn al bogăției să posede locuințe cu cât mai multe ferestre.

Mărimea casei și numărul ferestrelor era simbolul bogăției.

Impozitul pe ferestre, sau pe geamuri, a fost introdus în Anglia, în anul 1696, în timpul lui William al III-lea al Angliei (1650 – 1802), cunoscut și ca William Henric sau William de Orania.

Acest impozit a fost menținut timp de 155 de ani, fiind desființat abia la 24 iulie 1851 printr-o lege specială.

Impozitul pe ferestre a fost introdus inițial ca un impozit pe ferestrele celor care se eschivau de la plata impozitului pe venituri.

Ulterior el s-a generalizat pentru toate ferestrele.

La introducerea acestui impozit s-a pornit de la considerentul că averea unei persoane este dată și de mărimea casei, care este exprimată și prin numărul ferestrelor (o casă cu cât are mai multe ferestre, cu atât este mai mare, iar proprietarul acesteia este mai bogat).

Impozitul cuprindea două părți: un impozit fix, de bază, de doi șilingi pe casă, și un impozit variabil, în funcție de numărul de ferestre pe care îl avea clădirea.

În scopul reducerii „bazei impozabile” (adică a numărului de

ferestre impozitate din dotarea casei) și, pe cale de consecință, și a poverii fiscale, mulți proprietari de case, în special cei din clasa săracă, și-au zidit ferestrele.

Consecințele aplicării, timp de 155 de ani, a acestui impozit pot fi observate încă și astăzi în Marea Britanie: *multe dintre clădirile datând din acea perioadă mai au încă spații pentru ferestre zidite cu cărămizi pentru a ușura povara acestui impozit.*

1.6. Impozitul pe pălărie, aplicat în anul 1784

Pe teritoriul Marii Britanii, s-a aplicat, în perioada 1784-1811, „impozitul pentru dreptul de a purta pălărie”.

Impozitul pe pălării a fost introdus, în anul 1784, de William Pitt cel Tânăr (1759 – 1806), prim-ministru al Marii britanii în perioadele 1783-1801 și 1804-1806, ca o formă de a obține fonduri de la oameni, fără a recurge la majorarea impozitului pe venituri.

La introducerea acestui impozit s-a pornit de la adevărul că, în Marea Britanie, secole la rând, orice bărbat care se respecta se fălea cu pălăria pe care o purta pe cap, și că bogăția unei persoane se exprima și prin numărul, frumusețea, calitatea și costul pălăriilor, cei bogați având mai multe pălării, iar săracii având doar una sau niciuna.

La un număr atât de mare de obiecte impozabile (unele persoane având zeci de pălării), era imposibil ca impozitul pe pălărie să nu aducă venituri. Și a adus.

Impozitul pe pălării i-a forțat pe comercianți să obțină *licența* și prevedea un sistem de impozitare nivelat, depinzând de costul pălăriei.

O astfel de licență costa două lire în Londra și 5 șilingi în restul țării.

Atât vânzătorii care nu aveau licență, cât și persoanele care purtau pălării nelicențiate, primeau amenzi serioase.

Pedeapsa cu moartea se aplica infractorilor care încercau să falsifice ștampila de licență.

Dovada plății licenței, de către producători și comercianții de pălării, și a plății impozitului, de către purtătorii de pălării, s-a făcut, pe parcursul celor 27 de ani de aplicare a acestui impozit, în diferite feluri, respectiv: prin afișarea la vedere a ștampilei care atesta faptul că vânzătorul de pălării a plătit licența; cu timbre de impozit lipite în căptușeală; prin eliberarea fiecărui contribuabil, la plata impozitului, a unui ecuson, care se fixa chiar pe pălărie.

Toate aceste reglementări făceau ca evaziunea fiscală să fie aproape imposibilă,

Cum pălăria era impozitată, și nu purtătorul ei, este ușor de înțeles că o persoană plătea atâtea impozite câte pălării avea, fiecare pălărie având licența, ștampila și/sau ecusonul său.

În condițiile unei asemenea legi, mulți modiști și purtători de pălării au căutat soluții, prin transformarea formei și a mărimii pălăriilor, pentru a evita plata pe impozitului pe pălăria purtată, argumentând că ceea ce poartă ei nu ar fi o pălărie.

Forma aceasta de evaziune devenise atât de răspândită încât, după 20 de ani de aplicare, guvernul a modificat legea, în 1804, cu o *definiție a pălăriei.*

1.7. Impozitul pe sare, impus de Anglia în India colonială, în anul 1835

Așa după cum se știe, nelipsita sare a constituit, și va constitui cât va fi lumea, una dintre cele mai importante mărfuri din istorie.

Din punct de vedere fiscal, introducerea unui impozit este ideală când privește un produs cu un consum foarte mare, sigur, stabil, ușor de stabilit, de urmărit și de încasat.

Prin faptul că sarea (clorura de sodiu) are un consum foarte mare (fiind folosită în dieta umană, în cea animală, în nenumăratele aplicații în știință, în religie și în alte domenii), sigur și stabil, a ajuns să fie una dintre cele mai impozitate mărfuri.

Dintre toate impozitele pe sare, probabil că cel mai cunoscut este cel impus de britanici în India colonială.

Impozitul pe sare nu era o noutate în India, dar în 1835 Compania Indiilor de Est a mărit considerabil acest impozit, Imperiul Britanic agravând situația până în 1858.

Hegemonia impozitului pe sare a atras atenția mondială în martie 1930, când Mahatma Gandhi a condus *marșul sării* pe drumul spre Dandi.

Era primul act din cadrul campaniei Salt Satyagraha, un protest non-violent împotriva impozitelor britanice, ba mai mult, primul act de nesupunere civică organizată după declarația de independență a congresului național Indian.

Campania nu a avut un efect foarte puternic asupra impozitului pe sare, dar a sporit conștiința globală și susținerea luptei indiene împotriva controlului britanic.

1.8. Impozitul pe câini, aplicat în anul 1880

Bobtail, care este cea mai veche rasă de câini ciobănești de vânătoare, descinde în linie directă din renumiții câini ciobănești ai antichității și este cunoscut de peste o mie de ani pentru calitățile sale deosebite manifestate în conducerea și în supravegherea turmelor de oi. A fost o perioadă în care, în Anglia (patria fiscalității), s-a introdus impozit și pe câinii de lux.

Oricât de impresionant era un câine, dacă nu avea și o coadă mare și frumoasă, nu era încadrat în categoria câinilor de lux.

Cum rasa de câine „Bobtail” avea toate caracteristicile unui câine de lux, acesta a fost inclus în categoria câinilor pentru care trebuia plătit impozit.

Datorită calităților sale deosebite manifestate în conducerea și în supravegherea turmelor de oi, cea mai mare parte a câinilor din rasa „Bobtail” era folosită de ciobani, fiecare cioban având mai mulți asemenea câini.

Ciobanii constatând că, în cazul în care acest câine nu mai are coada, nu se mai încadrează în categoria de câine impozabil, au început să le taie coada pentru a scăpa de plata impozitelor pentru aceștia.

Perpetuându-se această practică s-a ajuns ca, după o anumită perioadă, acest câine să se nască fără coadă, caracteristică cu care se naște și în zilele noastre.

Nu se știe care era numele acestui câine până când impozitarea sa a făcut să i se taie coada, să ajungă cu coada „un ciot”, dar după aceea, pornind de la această caracteristică a sa, i s-a dat numele de „cu coadă scurtă”, de „Bobtail” [de la „bob”(„scurt”) plus „tail”(„coadă”), rezultând „Bobtail”, adică „cu coadă scurtă”].

Deci, numai din considerente de „evaziune fiscală legală” (de a scăpa de la plata impozitelor la umbra legii, fără a încălca legea), s-a ajuns ca unei rase câine de lux să i se taie coada, operațiune care, după repetări la mai multe generații, a făcut ca această rasă de câine să se nască, pe cale naturală, *fără coadă, caracteristică* perpetuată până în zilele noastre, *de la care i s-a dat și numele de „rasa de câine Bobtail”*. Altfel spus, *actuala rasă de câine „Bobtail” a fost obținută prin evaziune fiscală.*

Ce nu face omul pentru a scăpa de povara impozitelor !?

2. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Armenia

2.1. Impozitul pe praf

„Impozitul pe praf” a fost introdus (recent) în Armenia pentru orice persoană care locuiește într-o zonă rezidențială, considerând că orice locuitor face praf în zona unde își duce traiul prin scuturatul covoarelor, prin evacuarea containerului aspiratorului, prin a da cu mătura etc. Impozitul este de numai 5 cenți pe metrul pătrat.

3. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Canada

3.1. Impozitul pe naționalitate, aplicat în anul 1885

Canada a început să îi impoziteze pe imigranții chinezi în 1885 și nu s-a oprit până în 1923.

Acest impozit a fost abrogat nu pentru că și-ar fi schimbat canadienii mentalitatea, ci pentru că la acea data Actul Chinez de Imigrare a făcut prohibită pentru chinezi intrarea pe teritoriul Canadei.

4. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în China, Tibet

4.1. Impozitul pe ureche, aplicat în anul 1920

Această ciudată formă de „capitație”, de „impozit pe cap de om, dar stabilită pe fiecare ureche”, a fost introdus în Tibet, în anul 1920, dar se pare că originile lui sânt mult mai vechi, fiind răspândit în mai toată China.

Pentru fiecare din urechile sale, omul trebuia să plătească „impozitul pe ureche”, de un liang de argint, în schimbul căruia primea un cercel cu care făcea dovada achitării acestuia.

Consecvenți principiului conform căruia „obiectul netaxat se confiscă”, urechea neimpozitată era tăiată.

Mai precis, pedeapsa pentru evaziioniști era de tăiere a urechilor neimpozitate.

Dintotdeauna în China măsurile au fost radicale pentru încălcarea legii.

Cum impozitele pe părțile anatomice nu poate da greș, sugerăm parlamentarilor și guvernanților noștii să introducă și în România „impozitul pe ureche, pe nas, pe ochi, pe obrazul subțire (cel grosolan să rămână neimpozitat), pe obraji, pe bărbie, pe frunte”, dovada plății fiecăruia din aceste impozite urmând a se face prin purtarea câte unui cercel pe fiecare din aceste părți anatomice impozabile.

Atunci să vezi „frumusețe prin impozitare”.

5. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Egipt

5.1. Impozitul pe uleiul de gătit, aplicat înainte de Hristos

Pentru a finanța unele dintre cele mai mari, mai orgolioase, mai grandioase proiecte din toate timpurile, faraonii egipteni au introdus, înainte de Hristos, multe impozite și taxe, numeroase dintre ele fiind impuse pe produse.

Unul dintre cele mai bizare și injuste impozite se referă la „impozitul pe uleiul de gătit”.

Într-un sistem total lipsit de scrupule, cetățenii erau obligați să cumpere uleiul de la reprezentanții faraonului ! ?, fiind interzisă atât refolosirea acestuia, cât și aruncarea celui uzat. Prin urmare, reprezentanții faraonului controlau fiecare gospodărie: pentru a constata că s-a folosit cantitatea cumpărată; pentru a confisca proviziile mai vechi; pentru a forța cumpărarea de ulei proaspăt.

Curat murdară treabă, ar spune Caragiale.

5.2. Impozitul pe dansul din buric

„Impozitul pe dansul din buric” se aplică, de secole, în exotica țară Egipt.

Dansatoarele care execută în public dansuri din buric sunt obligate să plătească lunar „impozitul pe dansul din buric”, pentru a primi permisul de liberă practică.

Fiind aplicat de secole, este greu de stabilit cu exactitate data de când se aplică acest impozit.

Aplicarea acestui impozit a fost întreruptă în secolul al XIX-lea, când dansul din buric a fost interzis cu totul, din motive religioase.

După anularea acestui impozit, nu după mult timp s-a constatat că beneficiile obținute de stat din profesia liberală a dansului din buric (prin obținerea unor venituri deosebit de mari, prin reducerea șomajului, prin creșterea turismului etc.) erau mult mai mari decât motivele religioase (considerate tot mai mult depășite în zilele noastre).

Ca urmare, s-a reluat, destul de repede, aplicarea acestui impozit, care aduce (numai) bugetului de stat circa 400 milioane de dolari anual, fiind considerat al cincilea ca mărime, dintre impozitele aplicate pentru profesii liberale.

6. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Guineea

6.1. Impozitul pentru pace

Prin caracteristicile sale, „Impozitul pentru pace” este chiar un impozit ciudat.

El se aplică în Republica Guineea și are ca scop finanțarea măsurilor necesare pentru menținerea păcii în țară, cu toate ca Guineea nu desfășoară niciun fel de operațiuni militare cu nimeni.

Republica Guineea (care se poate traduce drept „țara negrilor”) este un stat situat în Africa de Vest. Are granițe cu Guineea-Bissau și Senegal la nord, Mali la nord și nord-est, Coasta de Fildeș la sud-est, Liberia la sud, și Sierra Leone la vest. În Guineea trăiesc 24 de grupuri etnice, dintre care cele mai importante sunt Fula, Mandinka și Susu.

Absurditatea aplicării acestui impozit rezultă din faptul că Republica Guineea: 1) este una dintre cele mai sărace țări din lume, 2) impozitul se aplică tuturor locuitorilor, 3) iar are valoarea sa este de 17 euro pe an.

Pentru un locuitor al Guineei, 17 euro este o sumă imensă, dacă ținem seama de faptul ca un kilogram de cafea este 50 de cenți și marea majoritate a populației nu-și poate permite să bea cafea.

7. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Italia

7.1. Taxa pe folosirea latrinelor (closetelor) publice, aplicată în anul 50

În timpul domniei lui Nero s-au făcut mari cheltuieli și visteria imperiului era goală.

Împăratul roman Vespasian Titus Flavius (9-79 d.H), imediat după ajungerea la putere, a luat, printre altele, și măsura de a se construi la Roma latrine (closețe) publice, pentru ca locuitorii să nu-și mai facă nevoile direct în natură.

Din cauză că Vespasian (a) preluase visteria imperiului goală de la Nero, și (b) unele voci considerau inutile cheltuielile cu realizarea de latrine publice, împăratul s-a considerat obligat să pună taxe și să adune bani chiar și „din orice”, fapt pentru care a hotărât să stabilească, pentru prima oară în lume, și o „taxă pe folosirea latrinelor (closetelor) publice”, reușind astfel un triplu scop: (1) să igienizeze locurile publice; (2) să recupereze cheltuielile efectuate cu construirea de latrine (closețe) publice, și (3) să sporească veniturile bugetare.

Dar vocile au murmurat, din nou, socotind inadmisibilă taxarea nevoilor omenești.

Titus, fiul împăratului, s-a dus la tatăl său și i-a spus că poporul râde și cârcotește...

Vespasian i-a cerut fiului său o monedă încasată din folosirea WC-urilor.

După ce acesta i-a adus moneda, i-a pus sub nas, și l-a întrebat:

“Miroase?”. “Nu” a răspuns fiul.

Atunci Vespasian a lansat o sintagmă rămasă celebră peste veacuri: „pecunia non olet”, adică, tradus în românește, „banii nu au miros”, sau, mai direct, „banii nu put”, pentru a arata că banii nu sunt „murdăriți” de originea lor, de proveniența lor.

Contestatarii au trebuit să tacă.

Ulterior s-a constatat că prin „taxarea nevoilor omenești”, se obțin 4 efecte benefice:

1) igienizarea locurilor publice, locuitorii ajungând să nu-și mai facă nevoile direct în natură;

2) recuperarea cheltuielilor efectuate cu construirea de latrine (closețe) publice, și

3) construirea de latrine (closețe) publice cu prioritate în centrul marilor orașe ale lumii, și în centrul capitalelor de state, nivelul de realizare și de întreținere al acestora exprimând gradul de civilizație din localitățile respective.

4) sporirea veniturilor bugetare.

Cu timpul, WC-urile publice au devenit un simbol al civilizație

urbane, răspândindu-se în toată Europa și în întreaga lume, sub imperialul nume de „*vespasiana*” ”, cu sensul de „*taxă pentru folosirea closetelor/toaletelor publice*”.

Taxa de acces la WC-urile publice se practică astăzi în toată lumea, fără ca cineva să mai considere că aceasta reprezintă o taxă ciudată sau ridicolă.

În schimb, sintagma „*banii nu au miros*” nu numai că a rămas celebră peste veacuri, dar a devenit cu timpul o mentalitate, un mod de viață, în special pentru cei puși pe îmbogățire din orice și pe orice cale.

Este posibil ca și poetul roman Juvenal, 60-140 e.n., să se fi inspirat din „*vespasiana*” atunci când în Satirae, 14, 204 a înscris maxima „*Lucri bonus ex re qualibet*”, , adică, în română “*E plăcut mirosul câștigului de oriunde ar veni*”.

7.2. Impozitul pe colectarea de urină, aplicat în anul 50

După ce la Roma se construiau tot mai multe latrine (closete) publice, ca urmare a introducerii „*taxei pe folosirea latrinelor (closetelor) publice*”, de către împăratul roman Vespasian Titus Flavius (9-79 d.H), autoritățile și-au pus și următoarea problemă: ce se face cu urina rezultată din folosirea latrinelor (closetelor) publice?

Nu cumva aceasta este aruncată oricând și oriunde?!, caz în care se puteau polua spațiile publice și/sau private.

Rezolvarea acestei probleme necesita alte reglementări și efectuarea unor cheltuieli bugetare (din partea statului).

Ulterior s-a constatat că urina rezultată din folosirea latrinelor (closetelor) publice, având un conținut bogat în amoniac, constituia o importantă materie primă pentru curățătorii și tăbăcării, ajungând să fie cumpărată pe bani buni.

Pentru autorități, elementele problemei s-au schimbat radical în condițiile în care acestea au constatat că urina rezultată din folosirea closetelor publice nu numai că nu se arunca, dar aceasta se vinde pe bani buni.

Ca urmare, nu numai că statul nu trebuie să mai efectueze cheltuieli cu împrăștierea corespunzătoare a acesteia, dar puteau obține ceva venituri prin impozitarea sa.

Tot împăratul roman Vespasian Titus Flavius (9-79 d.H) a fost cel care a dispus introducerea și a „*impozitului pe colectarea de urină*”, colectare care se făcea (cu mult zel) pentru a fi vândută, pe bani buni, curățătoriilor și tăbăcăriilor, care o foloseau pentru conținutul său bogat în amoniac.

7.3. Impozitul pe umbră, aplicat în, Veneția, în anul 1993.

Acest impozit a fost stabilită de municipalitatea din Veneția (Italia) în anul 1993.

Toți proprietarii de localuri sau alte imobile, prevăzute cu copertine, umbrele, umbrare sau orice amenajare care face umbră au fost obligați la plata unui impozit, în sumă fixă pe umbra lăsată de acestea (un fel de „capitație pe obiect”, spre deosebire de „capitația pură” care este un impozit „*pe cap de om*”).

Cum în Veneția marea majoritate a magazinelor, cafenelelor, barurilor, restaurantelor etc. au copertine în fața lor, este ușor de înțeles că acestea plătesc impozitul pentru orice amenajare care face umbră, numit ironic „impozitul pe umbră”.

8. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Noua Zeelandă

8.1. Impozitul pe gazele emise, pe flatulență, pe părțul, pe bășina a vacilor, aplicat în anul 2003

Protocolul de la Kyoto, negociat în decembrie 1997 de către 160 de țări, este un acord internațional care prevede, pentru țările industrializate, o reducere a emisiilor poluante.

Noua Zeelandă, recunoscută ca mare producătoare de lapte și carne de vită, pornind de la faptul real că gazul metan, eliminat de

animalele de fermă, reprezintă circa 50% din emisiile de gaze de seră, a inițiat, în anul 2003, un proiect de lege prin care proprietarii de vaci erau supuși unui „*impozit special antipoluant*”, un „*impozit pe gazul metan eliminat de animalele de fermă*”, adică „**un impozitul pe flatulență, pe părțul, pe bășina vacilor**”.

Proiectul de lege pretindea că măsura se impune în conformitate cu Protocolul de la Kyoto. În timpul dezbaterilor însă a intervenit protestul zootehniștilor, care au avut succes, proiectul fiind respins și jenanta lege n-a mai apărut.

O asemenea lege nu s-a dat, în nicio țară, din cauza greutăților practice în identificarea (1) vacilor bășinoase, (2) a proprietarilor acestora și (3) în stabilirea probelor materiale care să stea la baza aplicării amenzii, probe materiale care să poată fi prezentate și în justiție, și admise de aceasta pe bază de ... convingere *intimă*, în cazul contestării amenzii.

9. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Rusia

9.1. Impozitul pe barbă, pe suflete și pe veșminte, aplicat în anul 1697

Petru cel Mare, țarul Rusiei între 1682 și 1725, împreună cu Marea Ambasadă a Rusiei, alcătuită din 250 de persoane, întreprinde o călătorie de 18 luni, începând cu 10 martie 1697, la Amsterdam, Berlin, Viena, Roma, Copenhaga, Veneția, Londra.

Franța este ocolită din cauză că Ludovic al XIV-lea îi sprijinea pe turci, care se războiau și cu Rusia.

Întors acasă din această lungă călătorie, plină de învățăminte, întreprinde numeroase măsuri radicale pentru a europeniza societatea rusă, printre care a dat și un *ucaz* prin care *interzice tuturor bărbaților*, în afară de slujitorii Bisericii, *să-și lase barbă* (cu care se făleau nu numai aristocrații, dar și mujicii).

Măsura nefiind acceptată de cler, țarul a trebuit să renunțe la interzicerea bărbii, înlocuind-o cu „**impozitul pe barbă**”.

Printre alte *impozite* ciudate (duse câteodată pe culmile absurdului), introduse de Petru cel Mare, sunt de menționat și cele pe *consumul de apă, pe stupi, pe suflete și pe veșminte*.

Se spune că **impozitul pe barbă** a fost introdus, în 1535, și de Regele Henry VIII al Angliei, cu toate că și el era un bărbos.

În Anglia, impozitul pe barbă varia în funcție de *statutul social al purtătorului*.

Fiica sa, Elizabeta I, a *relaxat* sistemul fiscal al impozitului pe barbă în sensul că acesta se plătea numai de către cei care purtau o barbă care avea o „*vârstă*” de cel puțin două săptămâni, adică dacă barba începea să devină prea mare. Istoria nu consemnează cum se stabilea, la o barbă, „*vârsta* de cel puțin două săptămâni”.

Impozitul pe suflete, introdus de Petru cel Mare, a fost de fapt o capitație, dar într-o formă destul de complicată.

Petru cel Mare a creat chiar și *un comitet*, care avea un singur rol, acela de a elabora impozite și taxe.

Unele impozite, pe lângă caracterul fiscal pe care îl avea, făcea parte din programul de reforme sociale ale țarului și erau menite să-i determine pe rușii să renunțe la obiceiurile arhaice și să se racordeze la standardele europene.

După ce s-a războit cu *bărbile*, Petru cel Mare începe bătălia pentru aplicarea **impozitului pe veșminte**.

Dacă Rusia vrea să meargă repede înainte, trebuia să procedeze la schimbări radicale, printre care și în ceea ce privește obiceiurile și îmbrăcămintea.

Un al doilea *ucaz*, dat la 4 ianuarie 1700, a hotărât ca boierii, oamenii de la curte și funcționarii să se conformeze unor standarde în îmbrăcămintea.

Cei care nu se supuneau ucazului plăteau *amendă*.

9.2. Impozitul pe îmbăiere

Țarul Rusiei Petru cel Mare a introdus în anul 1704 un impozit pe îmbăiere, aplicabil oricui avea în casă o încăpere de îmbăiat sau se îmbăia în apele lacurilor și ale râurilor.

Valoarea impozitului era stabilită în funcție de rangul contribuabilului: marii negustori plăteau 3 ruble, comercianții obișnuiți o rublă, iar țărani 15 copeici.

Înaltul ucaz menționa că plata impozitului era obligatorie, chiar dacă nu te îmbăiai.

10. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Spania

10.1. Impozitul pe soare

„Impozitul pe soare” este aplicat și astăzi în Spania, în unele dintre stațiunile din Insulele Baleare. Insulele Baleare, care au o suprafață de 4.992 km², și circa 1,1 milioane de locuitori, sunt un arhipelag în vestul Mării Mediterane, formând o comunitate autonomă din Spania, cu capitala Palma de Mallorca. Principalele insule sunt Mallorca, Menorca (Minorca), Ibiza (Eivissa), Formentera și o insulă mai mică, numită Cabrera, toate destinații turistice populare.

Turiștii care beneficiază (prin bronzare), de razele provenite „dintr-un loc special din soare”, care ajung „numai pe aceste insule”, trebuie să plătească (numai) pentru aceste „raze paranormale” un impozit de un euro pe zi.

Impozitul perceput pentru un turist este mic, dar dacă ținem cont de „rulajul” anual, de circa 10 – 12 milioane de turiști străini, rezultă că încasări (anuale) „aduse de soare”, fără nici o cheltuială, sunt destul de mari.

11. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în Turcia medievală

11.1. Impozitul pe dinți

„Impozitul pe dinți” a fost introdus în Turcia medievală, pentru care orice venit (dintr-o dare, dintr-o taxă) era binevenit la visteria țării și chiar la buzunarele înalților demnitari, pentru că *pe atunci corupția era un merit, nu un viciu*.

Demnitarii turci au socotit că cetățenii cu dinți buni își pot permite să mănânce mai mult decât ceilalți, îndeosebi carne și dulciuri, consumând din alimentele obște.

Ca urmare, populația cu dantura perfectă era supusă unui „impozit special”, adică „impozitului pe dinți”. Cei cu un anumit număr de dinți și / sau de măsele lipsă erau scutiți. Pentru a scapi de „impozitul pe dinți” unii dintre cetățeni oropsiți, care nu aveau ce mânca, adică cei care și așa nu aveau ce face cu dinții buni, era dispuși să-și scotă numărul de dinți și / sau de masele „necesare” pentru a se încadra în „baremul neimpozabil”.

12. Cele mai ciudate impozite și taxe aplicate în SUA

12.1. Impozitul pe substanțele neautorizate și pe traficul ilegal de droguri, aplicat în Carolina de Nord, în anul 2005

Acest impozit este cu adevărat dintre cele mai *stupide*, fapt pentru care își merită locul în lista „celor mai absurde impozite din istorie”, fie și numai pentru șansa infimă ca el să fi fost achitat vreodată de vreun traficul ilegal de droguri.

Caracterul *aberrant* al „impozitului **pe comercializarea și consumul de substanțe neautorizate**”, sau, mai concret, al „impozitului pe venituri realizate din traficul ilegal de droguri” rezultă fie și numai din faptul că se impozitează *veniturile obținute din desfășurarea unor activități ilegale*, adică „se impozitează *ceea ce este interzis*”.

Dar cum omenirea a avut parte, dintotdeauna, de „*conducători mari, cu minți odihnite, care au elaborat legi trăsnite*”, istoria consemnează și asemenea impozite.

De când Carolina de Nord (unul din cele 50 de state ale Statelor Unite ale Americii) a inițiat schema de taxare din anul 2005, multe state americane *impozitează folosirea drogurilor ilegale*. Deseori denumită „Crack Tax”, acest program *bizar* îi obligă pe „dealerii infractori cinstiți” și pe „cinstiții consumatori de droguri ilegale” să cumpere *anonim* timbre de taxare pentru tot felul de substanțe ilegale, de la cocaină și heroină până la marijuana și băuturi alcoolice de contrabandă.

Timbrele satisfac, numai teoretic, doar legislația fiscală, deși

posesia și consumul de droguri rămâne tot ilegală. Conform acestor reglementări, posesia de droguri fără timbre fiscale poate conduce la amenzi fiscale substanțiale. Previzibil, doar câțiva dealeri și consumatori anonimi ar putea să cumpere, în avans, timbre.

Prin urmare, veniturile generate de aceste impozite sunt majoritatea obținute prin amenzile pentru evaziune fiscală, urmate de aresturi care adesea se finalizează cu confiscare de proprietăți. Criticii au clasificat această impozitare ca fiind lipsită de transparență pentru că violează drepturile comercianților la un proces corect și la protecție împotriva incriminării.

În consecință, în unele state acest impozit a fost abolit din cauza neconstituționalității sale și a caracterului său aberrant (respectiv de a prevedea impozitarea veniturilor obținute din desfășurarea unor activități ilegale).

În unele pagini pe internet se afirmă chiar că Instrucțiunile IRS pentru taxarea veniturilor prevăd că „Veniturile ilegale, precum banii obținuți din traficul ilegal de droguri, trebuie incluse în Formularul de venit 1040, la alineatul 21”.

Eu nu am putut constata realitatea existenței acestor reglementări, dar dacă acestea există în realitate putem trage concluzia că prevederi legale paradoxale există și SUA, stat pe care, de cele mai multe ori, îl luăm ca model și de fiscalitate.

Conf. Univ. Dr.Nicolae Grigorie LĂCRIȚA



Nota Redacției:

Din impresionanta activitate publicistică a domnului Nicolae Grigorie Lăcrița amintim acum doar câteva: 96 de cărți; peste 50 de lucrări publicate cu ISSN, peste 180 de studii; peste 1250 de articole publicate în 22 reviste de specialitate, pe suport hârtie, cu circa 7400 de pagini; peste 1600 de articole în format electronic, postate pe portalul online al unor reviste, ziare, societăți cu produse informatice de legislație, și/sau pe Internet.; peste 250 de articole publicate în ziare pe format de hârtie.

Din istoria presei românești

SEVER BOCU – ziarist al „Tribunei” din Arad

Calitățile de *polimat* ale lui Sever Bocu (1874-1951) - politician, economist, demnitar - sunt dublate în mod strălucit de acelea de gazetar. Dacă primele dintre acestea i-au adus o ascensiune spectaculoasă în viața politică și socială a României (fruntaș al Partidului Național Român, devenit apoi Partidul Național Țărănesc, deputat, reprezentând Banatul în mai multe legislaturi, apoi ministru în guvernul condus de Iuliu Maniu), tot acestea au devenit după „resetarea” regimului de la București (1944-1947) capete de acuzare, producându-i un nemeritat sfârșit tragic în temnițele noului regim.

În schimb, aptitudinile sale de jurnalist (redactor la „Tribuna” din Arad) nu îi vor fi contestate niciodată.

Născut pe meleagurile pitorești ale Lipovei, în localitatea Șiștarovăț, dar având printre străbuni ascendenți din Țara Moților, tânărul Sever Bocu este trimis la studii în străinătate (la Viena urmează *Academia Comercială*, iar la Paris *Școala de Înalte Studii*).

Considerat un reprezentant dinamic și plin de curaj al presei românești, participă la Conferința Națională a Partidului Național Român din Transilvania, ținută la Sibiu, în calitate de trimis al ziarului „Tribuna” din Arad (1892).

Va relata în paginile acestei importante publicații a mișcării naționale românești, mai ales că mișcarea memorandistă era la ordinea zilei în acea epocă zbuciumată, și descriind desfășurarea evenimentului și importanțele decizii adoptate. Impresionat de cele discutate de către personalitățile care au participat la acea conferință, tânărul și entuziasmatul Sever Bocu se întoarce la Lipova, organizând o manifestație politică în favoarea memorandiștilor aflați la Viena.

Ca urmare, numeroși locuitori, îndeosebi tineri, au participat pentru a susține Memorandul. Dar acțiunea sa nu va rămâne nepedepsită. Fiind principalul organizator, instigator și agitator, autoritățile maghiare l-au arestat în aceeași zi și l-au trimis la Timișoara, unde a fost interogată și închis.

Începând cu anul 1899 se mută la Arad, devenind redactor al ziarului „Tribuna poporului” (mai târziu „Tribuna”). Se remarcă prin declanșarea unei vii campanii de promovare a politicii militante, linie politică ce va fi adoptată de Conferința națională de la Sibiu din anul 1905.

Deoarece a publicat nenumărate articole acide la adresa politicilor antiromânești ale guvernului maghiar, acestea i-au cauzat primul proces de presă intentat (1904), primind o condamnare de trei luni și 15 zile de detenție. În anii următori, i-au fost intentate peste 30 de procese de delict de presă, fiind condamnat la închisoare.

Perioada de glorie jurnalistică a lui Sever Bocu o cunoaște la Arad. Tribuna Poporului a fost un ziar românesc, al cărui primul număr a apărut la 1/13 ianuarie 1897, la Orăștie, având ca proprietar editor pe Aurel Popovici Barcianu, iar redactor responsabil pe Ioan Russu-Șirianu.

Începând cu numărul 4, apărut la 9/21 ianuarie 1897, ziarul se mută la Arad, unde este tipărit în tipografie proprie. Începând cu anul 1904, ziarul se va numi *Tribuna*, având un număr mai mare de pagini, Ioan Russu-Șirianu fiind atât editor dar și redactor responsabil. Lui îi urmează Sever Bocu (1905), în calitate de redactor responsabil al ziarului, după alegerea lui Ioan Russu-Șirianu în *Parlamentul Ungariei*.

Valoarea acestui ziar a fost dată și de colaboratorii lui: Vasile Goldiș, Ioan Slavici, Vasile Lucaciu, Nicolae Iorga, Șt. O. Iosif,

Octavian Goga, Carmen Sylva etc.

Ca urmare a fuziunii cu ziarul Românul, publicația arădeană „Tribuna” își încetează apariția la sfârșitul lunii februarie 1912.

Un punct important în biografia sa de jurnalist este editarea la Kiev a unui ziar săptămânal, numit „România Mare”, (începând cu 20 iulie 1917), destinat prizonierilor români din lagărele aflate pe teritoriul Rusiei, din timpul Primului Război Mondial.

Din motive de finanțare precară, acesta a avut o existență efemeră (5 decembrie 1917, doar 23 de ediții). Ziarul amintit a fost tipărit la inițiativa Ministerului de Interne român, care a trimis un grup de jurnaliști curajoși (Sever Bocu, Gheorghe Pop, Iosif Schiopu, Filaret Dobos însoțiți de tipografii Vasile Macrea, Ion Târnoveanu și Nicolae Stoica) să scoată o publicație destinată *Corpului I de Voluntari Români*, format din batalioane de militari transilvăneni sau bucovineni, din armata Austro-Ungară, aflați în prizonierat în Rusia, care doreau să lupte pentru eliberarea României.

Numele ziarului „*România Mare*” relua de fapt o publicație omonimă, apărută la București, în anii neutralității (1914-1916), tipărită la inițiativa publiciștilor ardeleni Voicu Nițescu, Ion Soricu, Gheorghe Giuglea, A. Dobrescu și A. Banciu. (cf. Șerban, Ioan I. - *Gazeta România Mare, organ de presă al Corpului Voluntarilor Români din Rusia (iulie-decembrie 1917) în Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, nr. 8, 2004, p. 175-182).

Din nefericire, acest jurnalist nu obișnuia să își semneze articolele politice, de dinainte de 1914, lucru de sine înțeles, fiindcă temnițele imperiului Austro-Ungar deveniseră neîncăpătoare pentru jurnaliștii români, arestați, judecați sau condamnați pentru delikte de presă. Totuși, sunt date ca certe aceste articole: *Cine mistifică?* (Tribuna, XV (1911), no. 209, Septembrie 24/ Octombrie 7, 4); *Cazul Vaida* (Tribuna, XV, no. 256, Noiembrie 23/ Decembrie 6, 1911, 3); *Pentru d. Vaida-Voevod* (Tribuna, XV, no. 257, Noiembrie 24 / Decembrie 7, 5-6); *Premenirea* (Tribuna, XV (1911), nr. 272, 13/26 Decembrie, 1-2).

În perioada interbelică, Sever Bocu a înființat la Timișoara cotidianul „*Vestul*”, în care a militat pentru descentralizarea conducerii birocratice, promovate de politicienii de la București. „*Centralismul nu are naționalitate; el a dus, fie că a fost unguresc sau românesc, la aceleași concluzii logice: exploatare sau sărăcie!*”, *Vestul*, 16 mai 1931.

Amintind acest episod, Primăria din Timișoara a dezvelit un bust al său, aflat în *Parcul Central* din acest municipiu.

Foarte important pentru istoria presei din România este studiul său, intitulat „*Ziaristica ardeleană și bănățană dinainte de războiu*”, Arad, 1938.

În prezent, în localitatea Jimbolia ființează un Muzeu „*Sever Bocu*”, dedicat Presei Românești, ca un omagiu adus aceluia care a murit în temnițele regimului „*resetat*” din România.

Tanța Tănăsescu

TANȚA TĂNĂSESCU

DRUM PRIN ISTORIE

Prin Tracia de astăzi: povestea Zeiței Nike

Interesată să cunosc o parte a Greciei pe care nu o cunoscusem în drumețiile mele anterioare, am ajuns în sfârșit în localitatea Alexandroupolis, capitala districtului Evros.

Vecinătatea mării, de o splendidă culoare azurie, îmi crea senzația unei simbioze fericite între pământ și ape, între trecut și prezent, între civilizația bizantină și cea orientală.

Orașul, purtând numele unui mare conducător de oști din Antichitate, nu este doar o stațiune turistică mult căutată vara, unde fine specialități de pește și fructe de mare te îmbie de peste tot, ci și o poartă de intrare spre cel mai estic punct al Greciei, provincia Tracia.

În apropiere este faimoasa insulă Samothrace (Samothraki) care în traducere înseamnă Tracia Înaltă (Samos, adică înalt și Traki - Tracia), cu un vârf de munte semeț, de peste 1640 de metri, cu o natură sălbatică și cu o istorie fabuloasă. Vedeta insulei a fost statuia înaripată a Zeiței Nike, în grecește Niki (Victoria), aflată astăzi la Muzeul Luvru, o capodoperă a artei din Antichitate. Aceasta este o statuie din marmură albă din perioada elenistică care a fost găsită în Sanctuarul Marilor Zei din Samothraki. O copie certificată a acestei statui, realizată din marmură de Thasos, este expusă în prezent în aer liber în orașul grecesc Alexandroupolis, având o înălțime de 3,28 m și o greutate de 5,5 tone. Sculptura a fost realizată pe baza digitalizării tridimensionale a arhivelor puse la dispoziție de Muzeul Luvru, la cererea și cu acordul Regiunii Macedonia de Est și Tracia, și cu ajutorul sculptorilor în marmură de la Școala de Arte Plastice Tinos.



În zilele noastre, Nike este zeița și personificarea *Victoriei*. Făcea parte din generația de zei anterioară olimpienilor, fiind fiica lui Pallas și a lui Styx. Prietenă și însoțitoare a Arhenei, ea a ajuns să fie identificată adesea cu aceasta din urmă. În mitologia romană, Nike purta numele de *Victoria*.

Unul dintre cele mai răspândite nume de botez este Nicolae, numai în România sunt peste 800 000 de persoane cu acest prenume, cuvântul provenind din etimonul Νικόλαος (Nikolaos), format din: victorie, „*Nike*”, și oameni/popor, „*Laos*”. Așadar, termenul Nikolaos/Nicolae s-ar traduce prin „*învingătorul poporului*” (oamenilor) sau „*poporul învingător*” (oamenii învingători).

În credința ortodoxă, Sf. Nicolae este considerat ocrotitorul copiilor, dar acest prenume este adesea întâlnit în zonele maritime din Grecia, ca urmare a faptului că Sfântul Nicolae este considerat în mod tradițional drept ocrotitorul marinarilor și pescarilor.

Mai adăugăm încă o explicație etimologică: în cimitirele de pe cuprinsul României, pe cruci se scriu aceste litere: ICXC NIKA.



Traducerea lor înseamnă „*Iisus Hristos Învingătorul*” sau „*Iisus Hristos Învinge*”.

Dar să revenim la istoria acestei statui: În anul 1863, viceconsulul francez în Imperiul Otoman, Charles Champoiseau, în același timp un pasionat arheolog amator, găsește în această insulă din apropiere, aflată atunci sub stăpânire turcească, rămășițele unui impresionant monument antic.

Statuia, găsită în *Sanctuarul Marilor Zei* din Samothrace, era pur și simplu un fel de puzzle: 118 bucăți componente, împrăștiate în situl descoperit de arheologi. Explicația plauzibilă este următoarea: în vechime, sculptorii aveau obiceiul de a realiza un monument din multe părți componente, pe care abia la final le ansamblau.

Cerând voie guvernatorului turc, statuia a fost transportată cu o navă de război în Franța, ajungând în final la Paris, la Muzeul Luvru, în 1864.

Din păcate, în timpul deplasării, monumentul a suferit daune vizibile. Mai mult, statuia nu era completă, fiindcă lucrătorii care au extras-o de acolo au considerat că nu este necesar să adune toate resturile aflate în situl arheologic, care erau de fapt postamentul acesteia.

Mai târziu, câțiva arheologi austrieci au demonstrat că, de fapt, acele resturi erau prora pe care era postată inițial statuia Nike. Abia în anul 1884 vizitatorii *Muzeului Luvru* au putut admira aproape în totalitate această capodoperă.

Întradevăr, în 1950, în urma altor săpături, s-a descoperit și palma dreaptă a statuii de către arheologul Karl Lehman. Dar odiseea nu s-a sfârșit, fiindcă soția arheologului amintit descoperă degetele acestui monument, la Viena, în depozitul *Muzeului de Artă*. Se găsesc două replici - una datând din vremea romanilor, aflată în prezent la *Muzeul de Artă* din Viena, iar alta în Alexandroupolis, anterior în Samothraki.

Fără nici un fel de dubiu, criticii au căzut de acord asupra caracterului excepțional, din punct de vedere artistic, al acestei capodopere, în timp ce istoricii încă ezită să stabilească datarea statuii.

Se consideră totuși că aceasta este rodul talentului sculptorului Pythokritos, din secolul al II-lea î.Hr., căruia locuitorii insulei Rhodos i-au comandat această operă, în semn de mulțumire adus *Marilor Zei* pentru o victorie navală, repurtată probabil în perioada 220-185 î.Hr.

Zeița Nike este prezentată pe prora unei nave, cu aripile deschise, salutând probabil victoria cu mâna dreaptă, în care se presupune că ar fi ținut o coroană. Aripa stânga a fost reasamblată din mai multe fragmente iar cea dreaptă a fost adăugata de restauratorii de la Luvru, copiind în oglindă modelul celeilalte aripe.

Statuia originală este înaltă de circa 5, 57 m, fiind realizată din marmură albă de Paros, pe când prora este alcătuită din marmură gri, provenind din Rhodos.

Deși capul și brațele statuii nu au fost găsite până astăzi, cei ce o privesc sunt pur și simplu fascinați de frumusețea acesteia. În același timp, statuia este încă obiect de cercetare științifică, fiind alocați 4 milioane de euro pentru restaurarea acesteia, ocazie cu care s-a descoperit cu mijloace moderne de analiză urme de pigmenți, ceea ce demonstrează că statuia era inițial vopsită.

Iată cum o operă de artă devine brand turistic pentru o provincie din Tracia contemporană.

Tanța Tănăsescu



